

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

**FACULTE DES LETTRES ET DES
LANGUES**

**DEPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANÇAISE**

N°.....



**DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES**

FILIERE : LANGUE FRANÇAISE

SPÉCIALITÉ : LGC

**Mémoire présenté en vue de l'obtention
du diplôme de Master Académique**

Par : Boudjemline Halima Saâdia et Layachi Fatima Zohra

Intitulé

**Le statut de l'intellectuel dans le roman algérien de post-décennie
noire : l'exemple de « Les Blattes Orgueilleuses »
de Lynda Chouiten**

Soutenu devant le jury composé de :

Nom et Prénom	Grade	Qualité	Établissement
CHIKHI Nadjet	MCA	Président	Université Mohamed Boudiaf - M'sila
AMEUR Azzeddine	Professeur	Rapporteur	Université Mohamed Boudiaf - M'sila
MAOUCHE Salim	MAA	Examineur	Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Année universitaire : 2025/2026

Remerciements

En premier lieu, nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à notre directeur de recherche **Pr. Ameur Azzedine** pour son accompagnement, ses conseils avisés ainsi que sa disponibilité.

Nous remercions également les membres du jury pour l'honneur qu'ils nous font en évaluant notre travail.

Nous remercions chaleureusement l'autrice **Lynda Chouiten** pour sa modestie ainsi que pour ses réponses lors de l'entretien.

Nos profondes reconnaissances s'adressent également à nos enseignants de **l'université de Msila**, à nos chères familles (Boudjemline et Layachi) ainsi qu'à nos amis pour leur soutien indéfectible et leurs encouragements.

Boudjemline Hasima Saadia

Layachi Fatima Zohra.

Dédicace : de B. Hafima

À ma mère ... Puisse Allah la combler de sa vaste miséricorde.

« Bien sûr, je l'aimais, ma pauvre mère, comme seuls les garçons de ce pays savent aimer leurs génitrices, mais je ne concevais pas cet amour de la même façon qu'eux. Les jeunes hommes de mon pays aiment leur mère parce qu'elle leur sert un bon café chaud quand ils se réveillent enfin après une longue grasse matinée, parce qu'elle fait office de blanchisseuse et de cuisinière et qu'elle veille à ce qu'ils ne manquent de rien, tout en les couvrant de sa bénédiction et de ses prières. Nos mères sont souvent patientes et dociles, et cette humilité nous touche profondément en plus de nous arranger, bien sûr. Nos mères pensent un peu naïvement que c'est leur destin de servir les mâles de la famille et se plient en quatre pour leurs fils sans rechigner » (Chouiten, 2024, p49)

Dédicace : de L. Fatima

À ma mère, Samia Houria,

Dont l'absence a laissé en moi une empreinte profonde,

Mais dont la présence continue d'habiter mon cœur

Avec la douceur d'un souvenir impérissable.

Ce travail est dédié à celle qui a porté ma vie de son amour,

éclairé mon chemin de sa tendresse,

Et accompagné chacun de mes pas par la force de son souvenir.

Que ces pages soient l'hommage humble et sincère

À une mère aimée, regrettée, et à jamais chère à mon âme.

Qu'Allah l'accueille dans Son vaste paradis.

A decorative horizontal scroll box with a blue border and a light blue shadow. The left and right ends of the scroll are curled up, revealing a grey interior. The text is centered within the scroll.

Introduction générale

Introduction générale

« *Les intellectuels dans les nations vivantes sont leur élite, leurs maîtres, leurs guides et les gardiens de leur gloire et de leur grandeur* » (El-Ibrahimi, p. 126). Dans cette citation, le cheikh Bachir El-Ibrahimi définit et met en lumière le rôle de l'intellectuel : il le décrit comme un leader et un stratège, garant de l'équilibre de la nation, qu'il conduit vers la gloire tout en protégeant son identité grâce au poids de la science et de la connaissance. Il estime que le véritable intellectuel n'est pas une figure isolée, mais un élément fondamental, actif dans la construction et la défense de sa patrie.

Cependant, dans un autre passage, il nuance ce tableau en offrant une représentation plus critique de l'intellectuel, qu'il fustige avec des mots cinglants : « *Combien de mulets dont le bât est fait de diplômes... Car tout diplômé n'est pas un intellectuel, et tout intellectuel n'est pas diplômé* » (El-Ibrahimi, p. 205). Ici, l'auteur utilise l'image du mulet pour symboliser l'ignorance, la superficialité et le simulacre, affirmant que la véritable culture ne réside pas dans l'obtention de titres académiques, mais dans la conscience et la volonté de réforme.

Dans le même registre, l'écrivaine Lynda Chouiten écrit dans son roman *Les Blattes orgueilleuses* : « *Finally, nous étions bien des ânetellectuels, qui mêlaient sottises et parfois mesquineries à leurs débats les plus sérieux* » (Chouiten, 2024, p. 80). L'auteure recourt ici au mot-valise satirique « ânetellectuels » ; fusion d'« âne » et d'« intellectuels » ; pour désigner une catégorie de pseudo-intellectuels. Cette métaphore rejoint de manière frappante l'image du mulet chargé de diplômes proposée par El-Ibrahimi.

Dans le roman algérien contemporain, la figure de l'intellectuel a connu une évolution remarquable. Durant la « décennie noire »¹, elle incarnait le résistant traqué, le témoin engagé ou la victime de la violence extrémiste, comme en témoignent les œuvres de Yasmina Khadra, Maïssa Bey ou Anouar Benmalek. Selon une formule souvent attribuée à Tahar Djaout : « *Si tu parles, tu meurs. Si tu te tais, tu meurs. Alors, dis et meurs* ». Dans la période post-conflit, le personnage devient plus complexe, désenchanté et critique, tant envers le pouvoir qu'envers ses propres illusions.

¹ Appelée aussi la tragédie nationale, elle désigne la période entre 1992 et 2002 en Algérie. Il s'agit d'une agression menée par des groupes armés extrémistes contre les institutions de la République, les infrastructures économiques et la population civile. L'Armée Nationale Populaire (ANP) y est présentée comme le rempart ayant sauvé l'intégrité du territoire et le caractère républicain du pays.

Avec l'avènement du Hirak² en 2019, de nouvelles plumes émergent pour renouveler ce statut, dépeignant une jeune génération comme force active du changement, moins portée sur l'héroïsme individuel que sur l'action collective. On pense notamment à Amina Damerджи (Bientôt les vivants), Kaouther Adimi (Les Petits de Décembre), Mohamed Benchicou (La Casa del Mouradia), ou encore Saïd Khatibi, Adlène Meddi et Hadjer Bali. Pour Lazhari Labter : « *Cela s'est vérifié encore une fois par l'engagement des intellectuels-entendu ici non au sens étroit d'écrivain ou de penseur comme au temps d'Émile Zola et de Victor Hugo, mais dans son sens plus large englobant artistes, enseignants, avocats, médecins, professeurs, écrivains, journalistes et surtout étudiants.* » (Lazhahi Labter, 2020, p117-130). C'est également le cas de Lynda Chouiten dans son ouvrage *Les Blattes orgueilleuses* (2024), où elle explore avec acuité les contradictions et l'arrogance de l'intellectuel dans la société algérienne contemporaine.

Cette œuvre constitue l'axe central de notre recherche pour deux raisons majeures : son lien étroit avec l'actualité de la représentation intellectuelle en Algérie et le caractère inédit de l'étude d'un corpus aussi récent. Dès lors, une question s'impose : comment Lynda Chouiten met-elle en scène la crise du statut de l'intellectuel algérien dans l'après-décennie noire ? En quoi cette représentation peut-elle être relue à la lumière du Hirak comme une étape vers une redéfinition de la parole publique ?

À partir de cette problématique, nous formulons deux hypothèses :

L'intellectuel post-1990 est représenté comme une figure lucide mais impuissante, marginalisée et disqualifiée symboliquement.

Le Hirak ouvrirait une possibilité de reconfiguration du rôle de l'intellectuel.

Notre objectif est d'analyser la représentation de l'intellectuel dans le roman francophone algérien contemporain au féminin, en articulant littérature et contexte sociopolitique. Pour mener à bien cette étude, nous adopterons une approche pluridisciplinaire combinant la narratologie, la psychanalyse et la sociocritique.

Notre mémoire s'organisera en quatre chapitres. Le premier sera consacré à l'étude paratextuelle, thématique et spatio-temporelle du roman. Le deuxième portera sur la narratologie et la polyphonie narrative. Le troisième proposera une analyse psychanalytique des personnages. Le quatrième consistera en une étude sociocritique comparative du statut de l'intellectuel entre la période post-décennie noire et celle du Hirak. Enfin, nous enrichirons notre analyse par un entretien avec Lynda Chouiten, avant de clore ce travail par une conclusion synthétisant nos principaux résultats.

² Une mobilisation populaire massive débuté le 22 février 2019 jusqu'au mars 2020 (début de la pandémie COVID-19) qui a abouti, le 2 avril 2019, à la démission du président Bouteflika.

Chapitre I :

Étude paratextuelle et présentation du roman les Blattes

Orgueilleuses

Étude paratextuelle et présentation du roman les blattes orgueilleuses :

Avant d'aborder le statut de l'intellectuel dans le roman *Les Blattes orgueilleuses* de Lynda Chouiten, il convient de procéder à une étude paratextuelle et thématique du roman, ainsi qu'à sa contextualisation spatio-temporelle. Cette démarche nous permettra de situer l'œuvre dans son contexte historique — l'Algérie de l'après-décennie noire — et de dégager les principales orientations thématiques qui guideront notre analyse.

1. Étude paratextuelle

1.1. La couverture :

Nous constatons dans la première page, une dominante bleue déclinée en plusieurs nuances et formes abstraites en dégradés de bleu clair à bleu nuit, presque noires qui donnent une impression de flou (Le bleu généralement évoque à la fois la mer Méditerranée ou le ciel, ou bien une certaine mélancolie ou profondeur psychologique). Nous distinguons plusieurs silhouettes humaines sans visages ni détails, qui apparaissent anonymes comme des ombres ou profils, fondues les unes dans les autres. Elles peuvent signifier à la fois l'effacement de l'individu et son existence dans une collectivité indistincte. Le bleu noble transforme ce qui est laid et flou à une chose d'artistique et esthétique autrement dit, un roman qui transforme ce qui est caché et méprisé en fierté et la marginalité en force.

La quatrième de couverture reprend la même couleur et les mêmes formes abstraites. Nous observons d'abord, un court résumé qui évoque quelques informations importantes dans l'histoire du roman, la première est un drame intime qui est la mort du fiancé de Nora Bordji -personnage principal dans l'histoire- et les soupçons autour de son père, la deuxième est une référence à l'époque du Hirak de L'Algérie en 2019, la troisième démontre les six personnages principaux de l'histoire dont Akli Signa et Rosa Dey.

Ensuite, nous trouvons directement une biographie de l'écrivaine Lynda Chouiten qui tient son parcours si important et ses œuvres écrits et publiés. En bas, on trouve la maison d'édition CASBAH Editions

1.2 Lecture titrologique :

Le titre est un élément fondamental dans le paratexte d'un œuvre, il constitue souvent le premier contact entre l'œuvre et son public, et joue un rôle essentiel dans l'orientation de la lecture. Il peut donner des informations sur le personnage principal, le lieu et souvent le thème central, c'est-à-dire une anticipation du sens avant même la lecture. Selon Gérard Genette, le titre agit

comme une clé interprétative du texte il dit : « *Le titre constitue un message destiné à orienter la lecture du texte* » (Genette, 1987, p80)

Nous distinguons trois fonctions essentielles du titre : désigner l'œuvre, informer sur son contenu et orienter la lecture du lecteur, il peut aussi avoir une dimension symbolique ou métaphorique, suggérant un sens indirect, c'est –à- dire il ouvre un champ interprétatif à l'histoire : « *Le titre peut fonctionner comme un signe connotatif qui invite à l'interprétation.* » (Genette, 1987, p74)

Notre corpus est intitulé "les blattes orgueilleuses" c'est un syntagme nominal pluriel qui se compose de :

Le déterminant défini "Les" ce qu'il sagit d'un groupe qui annonce une dimension ou typologie sociale plutôt qu'un individu.

Blattes: un nom commun pluriel désigne des insectes qui veut dire des cafards, symbole de petitesse, de rejeté, marginalité, ce qui est méprisé ou survit dans l'ombre.

Orgueilleuses: adjectif qualificatif pluriel qui veut dire arrogantes (désigne l'orgueil et la fierté)

En associant les mots, la métaphore les blattes orgueilleuses crée un contraste fort: des êtres considérés insignifiants mais porteurs de dignité, marginalisés mais lucides, invisibles mais résistants. Le pluriel renvoie à un groupe ou collectivité qu'un individu qui peut désigner ironiquement certaines personnes ou personnages qui malgré leurs faiblesses et marginalité gardent une forme de fierté tétue.

1.3 La biographie de l'autrice:

‘ Lynda Chouiten’, notre romancière née en 1977 ; est une écrivaine algérienne de « Tizi Ouzou » et une professeure de littérature anglophone à l'université de Boumerdès (Algérie). Titulaire d'un Doctorat décerné par l'Université Nationale d'Irlande à Galway. Elle est l'auteure de plusieurs articles portant sur la critique littéraire et de deux livres à caractère académique, publiés respectivement aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne : une étude de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt et un ouvrage collectif sur l'autorité. Lynda Chouiten a aussi publié deux romans : le roman des Pôv' Cheveux (Alger : El Kalima, 2017) qui a été finaliste des prix Mohammed Dib et L'Escale d'Alger, et Une Valse (Alger : Casbah, 2019) qui a remporté le Grand Prix Assia Djebar en décembre de la même année. En mars 2022, Chouiten a publié Des Rêves à

leur portée, son premier recueil de nouvelles. En octobre 2024, elle a publié son troisième roman " Les blattes orgueilleuses". La romancière, comme la majorité des écrivains modernes, cherche à porter du nouveau dans ses écrits, au niveau du style, de l'esthétique et aussi l'originalité vue que le lecteur moderne est très exigeant à tout ce qui est nouveau.

2. Présentation du roman:

Notre corpus « Les Blattes orgueilleuses » publié en 2024 chez CASBAH Editions, de la romancière algérienne « Lynda Chouiten », le roman s'inscrit dans la littérature algérienne francophone contemporaine. L'œuvre se compose de 40 chapitres fragmentés surnommés aux noms des personnages et rédigés à la première personne du singulier 'je', Il se divise en deux parties distinctes et une épilogue sous forme d'un seul chapitre.

La première partie intitulée par **“PROFILS EN CLAIR-OBSCUR”** de la page 15 jusqu'à la page 103, L'expression suggère des portraits nuancés où le jeu de la lumière et de l'ombre symbolise la complexité et l'ambivalence des personnages. Cette partie représente des événements se produisant dans la vie des personnages principaux, tandis que d'autres sont racontés par eux durant la post- décennie noire dans l'Algérie.

La deuxième partie aussi intitulée par **“ LES UNISABLES SEMELLES DU REVE”** de la page 105 jusqu'à la page 199, cette expression métaphorique évoque la persistance et l'endurance du rêve, qui accompagne l'homme dans sa marche et nourrit son espoir face aux épreuves et difficultés du réel.

Cette partie nous transporte directement vers une nouvelle époque et de nouveaux événements captivants qui ont marqué à la fois le roman en particulier et l'histoire de l'Algérie en général, c'est le Hirak, les marches grandioses du 22 février 2019.

Dernièrement, on trouve un épilogue intitulé par **“ L'APRES-ESPOIR : L'EPILOGUE D'AHMED”** de la page 201 jusqu'à la page 205, c'est une période qui suit l'espoir : la conclusion et la fin de l'histoire d'Ahmed. Cette partie évoque l'avenir ou le destin pour chaque personnage intellectuel du roman après le Hirak.

Notre corpus s'impose comme une œuvre engagée qui explore avec acuité la société algérienne contemporaine. Situé dans le contexte du Hirak, le roman adopte une structure polyphonique où les personnages principaux, enseignants universitaires (Akli Signa, Ahmed Berras, Boussad, Salem Alias dit Indjandjo, Nora Bordji) et l'étudiante Rosa Dey s'expriment à la

première personne “je”, créant un entrecroisement de voix qui offre une vision multiple et nuancée d’une société traversée par des crises identitaires, politiques et morales.

Le titre métaphorique du roman, fondé sur l’image provocatrice des « blattes orgueilleuses », renvoie à des individus moralement rampants mais animés d’un orgueil démesuré, révélant ainsi une humanité qui se complaît dans la bassesse tout en revendiquant une forme de grandeur illusoire.

À travers cette satire sociale, Lynda Chouiten met en scène des personnages complexes et souvent contradictoires, tout en proposant une réflexion critique sur les dysfonctionnements de la société algérienne, notamment sur le rôle et le statut de l’intellectuel, représenté de manière ambivalente, oscillant entre engagement, désillusion et cynisme. Entre féminisme, questionnement identitaire et critique sociale, le roman dépasse la simple fiction pour devenir un véritable miroir de l’Algérie contemporaine, réaffirmant la capacité de la littérature à penser et à accompagner les transformations politiques et culturelles de la société.

3. Résumé de l’histoire :

L’histoire se déroule autour d’un côté, de quatre amis intellectuels, enseignants universitaires vécus ensembles qui travaillent à l’université dans un contexte marqué par le Hirak ici en Algérie: Akli, Ahmed, Boussad et Salem (Indjandjo) deviennent des voix et des instruments de critique sociale qui dévoilent les rivalités, les ambitions personnelles, les hypocrisies et les désillusions qui traversent le milieu académique, culturel, social et politique,

Chaque personnage à travers le pronom personnel ‘ je’ tente de se présenter comme moralement supérieur ou intellectuellement légitime, mais leurs discours révèlent souvent leurs faiblesses, leur vanité et leurs contradictions. Ils ont participé au Hirak du février 2019 dans l’espoir d’un changement radical des conditions misérables et déplorables de la société algérienne durant la post- décennie noire au Hirak. D’autre côté, Nora Bordji enseignante universitaire victime d’un père violent Sid Ahmed Bordji qui représente l’un des visages du régime déchu et d’une société qui juge la femme à travers son apparence.

Elle met en question le patriarcat et la condition féminine avec le sixième personnage Rosa Dey, celle-ci étudiante universitaire, mystérieuse, énigmatique voilée du niqab, elle représente d’un côté le conflit entre tradition et modernité d’autre côté, une forme de résistance intellectuelle et d’espoir en participant dans les marches grandioses.

4. Les personnages:

Lynda Chouiten met en scène six personnages (quatre hommes amis, et deux femmes) qui fonctionnent comme des types sociaux et intellectuels qui permettent à l’auteure de critiquer la société, analyser les élites et interroger l’engagement. Ils évoluent dans un contexte marqué par une histoire violente et une mémoire non résolue. Chaque personnage parle à la première personne “je”, ce qui crée une narration polyphonique. Selon le narrateur : « *Nous étions quatre amis à nous confier à nous bouteilles rouges, pleines de vie et de compassion*» (Chouiten, 2024, p15).

Akli Signa : personnage narrateur c’est un enseignant universitaire en littérature, âgé de 38 ans qui prépare son doctorat dans sa quatrième année, surnommé ‘Roi Soleil’, ‘Dédalus’ et ‘Mr Clouds’, intellectuel intelligent, féministe, engagé dans des débats historiques et politiques. Il incarne des valeurs de justice, notamment le féminisme et amazighité. Akli représente la voix critique du système universitaire et l’intellectuel qui comprend mais n’agit pas toujours, pris entre engagement et impuissance, il est caractérisé par : La lucidité politique, la conscience des injustices, la désillusion face au système, en effet : « *J’entendais tout le monde murmurer à quel point CClouds _ Signa_ était brillant, droit et courageux et tout* » (Chouiten, 2024, p84)

La narratrice ajoute : « *Un homme intelligent mais avec beaucoup de principes ; pas de coups bas à craindre.* » (Chouiten, 2024, p88)

Nora Bordji : un personnage, narratrice, une enseignante universitaire en littérature anglophone, collègue d'Akli. Fille de Sid Ahmed Bordji, un riche magnat de l'immobilier, elle a perdu son fiancé dans des circonstances mystérieuses et suspecte son propre père. Elle représente la conscience obsédée par le corps et la norme sociale et elle est la voix du mal-être féminin intériorisé. Nora veut absolument se marier avant d’avoir 36 ans — âge que Marilyn Monroe avait quand elle est morte. Nora est d'abord présentée comme superficielle, surnommée la "poupée stupide" ou ‘la poupée décorée’. Par la suite, elle subit une transformation majeure au fil du roman, passant de la dépendance à une quête d'autonomie, symbolisant la libération féminine, comme l’affirme l’auteure dans : « *Je veux devenir forte pour être, à mon tour, celle qui ignore et qui raille et celle que la solitude n’effraie pas.* » (Chouiten, 2024, p134).

Et aussi dans : « *C’est le cas de Nora, qui refuse de se complaire dans la médiocrité et qui réussit un progression intellectuelle spectaculaire* » Lynda Chouiten, L’entretien

Rosa Dey : un personnage narrateur, c’est une étudiante en littérature anglaise, rebelle voilée en voile néqab (Djelbeb) imposé par son père, personnage cultivé, mystérieux et complexe,

intrigant Akli et Ahmed, à ce propos : « *Rosa Dey, un nom qui intrigue, qui fascine, qui énerve et qui, malgré soi, émerveille.* » (Chouiten, 2024, p204).

Et celui-là : « *Quand je suis venue au monde, un beau matin de juin 1999, les choses s'étaient un peu calmées* » (Chouiten, 2024, p 95). Rosa incarne la femme voilée comme sujet complexe, loin des clichés. Elle représente la mémoire collective, le traumatisme historique et l'espoir des futures générations. Le personnage déclare : « *J'ai porté un foulard dès l'âge de treize ans. Mais je me suis vengée, à ma façon_ enfin c'est ce que je croyais.* » (Chouiten, 2024, p97)

Lynda Chouiten nous affirme : « *Rosa qui ne prend pas pour argent comptant les interprétations toutes faites des textes littéraires que lui "servent" ses enseignants.* » (Lynda Chouiten, entretien)

Ahmed : un professeur universitaire en littérature anglophone prudent (le plus aîné dans le groupe), c'est la figure lucide qui préfère éviter le conflit. Ahmed semble un narrateur-observateur introspectif récurrent et très critique (Le roman commence par deux séquences d'ouverture titrées à son nom et se termine par son épilogue). Selon la narratrice : « *Ahmed me tient fortement le bras comme s'il craignait que je tombe _ ou comme s'il avait peur de tomber lui-même.* » (Chouiten, 2024, p107). Ainsi dans « *Je connais Akli depuis l'université ; depuis la toute première année. Mine de rien, cela fait vingt ans. Nous étions deux timides, pas spécialement beaux, voire pas du tout.* » (Chouiten, 2024, p53).

Boussad : autre ami du quatuor, est un enseignant universitaire en littérature. Il participe activement aux discussions passionnées sur le passé et l'avenir de l'Algérie, offrant un point de vue supplémentaire aux thèmes du roman. Boussad est un écrivain qui essaie de publier son roman mais, il est interdit de faire, car ce genre 'Mok-pic' est une critique et reformulation à l'histoire de l'Algérie, intitulé par 'Les Blattes Orgueilleuses' : comme le souligne : « *Malgré les accès de jalousie de Boussad, l'écrivain de la clique* » (Chouiten, 2024, p31)

De plus, « *Je ne connus Boussad que treize ans plus tard. Quand Ahmed me le présenta, je le trouvai tout de suite antipathique - prétentieux et lourd, sans spontanéité - et, jusqu'à ma venue précipitée en France, il m'agaçait encore souvent : je l'appréciais bien moins que les deux autres copains de notre quatuor.* » (Chouiten, 2024, p72)

Salem (Indjandjo) : Le quatrième ami du groupe, enseignant d'informatique, il est moins central que les autres dans les débats idéologiques. C'est lui le premier de ses amis qui a participé dans les marches grandioses, il était emprisonné durant le Hirak, Salem représente un figure des détenus d'opinion en 2019, comme illustre le narrateur : « *Salem, notre Indjandjo, qui habite*

aujourd'hui l'interminable nuit de la prison, est le beau gosse de la clique. Oui, Injun Jo, je veux dire, ou Indian Joe, si vous préférez ; mais nous, ses trois amis - Akli et moi, surtout » (Chouiten, 2024, p55)

En outre, « [...] Notre Indjandjo était un peu le méchant de la clique, lui aussi ; du moins, c'est ainsi qu'il se présentait. Pragmatique et terre-à-terre ou prétendant l'être il se gaussait ouvertement de notre tempérament sérieux et un peu rêveur, à Akli et à moi, et de nos nombreux scrupules. Il se vantait d'être un fonceur, un obstiné, un malin qui savait ce qu'il voulait et qui parvenait toujours à ses fins. D'être un mec sensé qui avait bien compris comment fonctionnait le monde et qui n'avait pas la naïveté - ou l'arrogance - de prétendre le changer. Qui pouvait tricher un peu quand c'était nécessaire et même donner un petit bakchich quand c'était ce que tout le monde faisait. Qui ne militait pour ce qui pouvait arrondir ses fins de mois ou satisfaire ses petites ambitions : augmenter les salaires des pauvres maîtres-assistants sous-payés que nous étions, bénéficier de logements, simplifier l'accès aux grades supérieurs. » (Chouiten, 2024, p55- 56)

À cela s'ajoutent certains personnages secondaires qui n'avaient pas un rôle majeur dans le récit, mais qui exercent une influence non négligeable sur l'histoire, comme :

Sid Ahmed Bordji : le père de Nora, le riche magnat d'immobilier, dure, corrompu, tyran qui est proche au cercle du régime surnommé 'Général', comme le souligne le narrateur : « Mais le père ! Avait-il- oublié qui était le père de cette femme, quand il alla demander sa main ? Ne savait- il pas qui était le terrible Sid Ahmed Bordji, ami de ceux qui faisait la pluie et le beau temps dans ce pays ? » (Chouiten, 2024, p57), et dans « Mon père était un grand magnat de l'immobilier dont vous avez surement entendu parler : Sid Ahmed Bordji.» (Chouiten, 2024, p43),

Nabil Gueliaz : un enseignant compétent et serviteur, fiancé de Nora Bordji, disparu après une dispute avec le père de sa fiancée, comme le confirme : « Et puis, il était compétent, travailleur et serviable. » (Chouiten, 2024, p56).

5. Les thèmes principaux dans le roman:

Lynda Chouiten évoque de nombreux thèmes importants dont nous citerons quelques- uns ci-dessous:

5.1 Le Hirak et l'engagement politique:

Le Hirak est un réveil politique collectif du peuple Algérien qui a émergé notre pays après l'annonce par le président Abdelaziz Bouteflika de sa candidature à un cinquième mandat, malgré son état de santé très dégradé, les Algériens sont descendus dans les rues pour se manifester

pacifiquement et s'opposer contre leur système politique par des manifestations grandioses qui ont émerveillé le monde entier, comme dans cette citation: « *Mais bientôt, les voix se rapprochent ; la foule scande « Djoumhouria machi mamlaka » – c'est une république, pas une monarchie et « makanch al khamsa, ya ouled Fransa.»* (Chouiten, 2024, p109).

Selon l'écrivain Lazhari Labter: « *Le Hirak, ou mouvement du peuple insurgé, cette lame de fond populaire qui a submergé l'Algérie depuis le 22 février 2019, est sans pareil par sa soudaineté, son ampleur, sa durée et sa force dans l'histoire de l'Algérie indépendante. Par son pacifisme et le sens du civisme des manifestants, il a vu des centaines de milliers de femmes et d'hommes envahir deux fois par semaine, durant un an, les rues et les places de toutes les villes du pays sans qu'une seule vitre soit brisée.* » (Lazhahi Labter, 2020, p117-130)

Notre corpus s'inscrit dans une période historique marquante : les manifestations de 2019 en Algérie. Cela permet à l'auteure de donner une dimension politique forte à son récit. Les personnages participent aux marches grandioses. La date 22 février 2019 mentionnée dans le roman est considérée comme une date importante; l'auteure l'a décrite avec une grande précision. Le Hirak constitue une étape décisive dans l'histoire de l'Algérie et dans la transformation de son système. Il représente également le soutien sur lequel l'intellectuel s'est appuyé pour se relever et renaître, comme en témoigne les citations suivantes: « *Regarde-moi cette foule ! [...] Aujourd'hui, c'est le 22 février, comme vous l'avez sans doute compris. Le 22 février 2019. Une date historique.* » (Chouiten, 2024, p107), et « *Aujourd'hui, on va marcher à Tizi* » (Chouiten, 2024, p172), et « *Quand Ahmed me convainquait qu'il ne fallait pas rater la marche grandiose qui s'y préparait. Je répondais avec entêtement qu'il pourrait venir à Tizi, dont les marches étaient grandioses, elles aussi - la plupart du temps* » [...] *Nous brandissions nos pancartes bien haut, pourtant, et nous les traitions de tous les noms : voleurs, bourreaux, traîtres. Nains aussi.* » (Chouiten, 2024, p26).

5.2 L'université et le rôle de intellectuel :

Les personnages principaux, des enseignants dans le roman ne sont pas des figures neutres : ils débattent, s'engagent, questionnent l'histoire de leur pays. Cela interroge le rôle moral et social des intellectuels : sont-ils des "blattes orgueilleuses" ou des acteurs du changement ?

Selon notre écrivaine : « *L'université souffre, bien sûr, de plusieurs lacunes, mais les personnages que je décris (et qui sont, presque tous, soit enseignants soit étudiants) font quand même de la résistance intellectuelle.* » entretien, Lynda Chouiten.

L'autrice a abordé de nombreuses problématiques et thématiques relatives à l'intellectuel et à l'enseignant universitaire, parmi lesquelles on peut citer:

a- La problématique de la marginalisation de l'enseignant universitaire:

Souvent réduit à un simple exécutant, sans être réellement associé en tant que partenaire et acteur actif dans les processus de décision, qu'ils soient administratifs ou scientifiques, et plus particulièrement dans les orientations politiques liées à l'enseignement supérieur et à la recherche, le narrateur déclare: *« D'ailleurs, les enseignants, chez nous, ne détiennent aucun pouvoir. Ils sont à la merci des décideurs et de leurs textes les plus saugrenus, de l'administration et, depuis quelques années, des étudiants qu'il faut, paraît-il, caresser dans le sens du poil pour « acheter la paix sociale », selon l'expression consacrée. »* (Chouiten, 2024, p.36)

b- Problème de la représentation : à travers le personnage Nora Bordji Lynda chouiten évoque les problèmes de représentation, le favoritisme et le regard méprisant porté sur “les riches” qui sont tous des débles. Nora qui occupe un poste vacant, était victime de préjugés et de fausses rumeurs autour de l'obtention de son magistère grace à l'intervention de son père, malgré ses compétences et les efforts qu'elle les prouve , au même temps, elle est bloquée ou interdite pour le doctorat pour la même raison, comme la confirme la citation : *« Et puis, elle était gentille, elle aussi. Mais je ne crois pas qu'elle se soit retrouvée dans cette discipline par passion. Je pense aussi que ça devait être vrai, ce qu'on racontait à son sujet : que c'était la fille de quelqu'un et que c'est grâce à un bon coup de pouce qu'elle l'avait eu, son Magistère. »* (Chouiten, 2024, p40).

Et celle- là : *« Cette mémère redécorée »* qui n'avait eu son concours d'accès au Magistère que grâce à l'intervention de son corrompu de père. *Était-ce la raison pour laquelle nous la détestions tant? »* (Chouiten, 2024, p56).

Ainsi Nora déclare : *« [...], nous en étions à peu près au même niveau : nous étions tous les deux maîtres-assistants dans une obscure université algérienne. Oui, il était inscrit en Doctorat et je ne l'étais pas ; mais, comme la plupart des collègues, il s'éternisait dans son statut de doctorant. Techniquement, il n'avait qu'un Magistère - tout comme moi. »* (Chouiten, 2024, p84).

c- Problème de: l'intellectuel opportuniste:

C'est le cas de Indjandjo d'un côté, qui ne s'engageait pas pour des grandes causes, mais pour améliorer son revenu, ou satisfaire ses petites ambitions et réaliser des objectifs personnels modestes (carrière, promotion, confort) comme : lutter pour augmenter les salaires des maîtres-

assistants sous-payés, bénéficier de logements de fonction ou des avantages matériels et simplifier, faciliter l'accès aux grades supérieurs, comme l'illustre ce passage: « *Qui ne militait pour ce qui pouvait arrondir ses fins de mois ou satisfaire ses petites ambitions : augmenter les salaires des pauvres maîtres-assistants sous-payés que nous étions, bénéficier de logements, simplifier l'accès aux grades supérieurs.* » (Chouiten, 2024, p56)

Et c'est aussi le cas d'Ahmed d'autre côté, l'intellectuel lucide observateur, très critique sans réaction, mais qui est obsédé par les postes et les grades administratifs (Doyen, chef de département ..etc.), comme révèle cette citation: « *Qui sait, peut-être qu'il s'est laissé tenter par le prestige bien dérisoire des postes administratifs. Ahmed, Doyen? Ou même chef de département, enjoignant ses subordonnés d'appliquer à la lettre des instructions parachutées d'en haut, comme le « wahiy » du Prophète et rédigée dans sa langue décidément sacrée ? Le monde serait vraiment tombé sur la tête.* » (Chouiten, 2024, p69).

d- Problème de: le désintérêt des étudiants pour la lecture, les études et la culture :
L'auteure porte à travers l'étudiante "Rosa" un regard critique sur une large frange d'étudiants qui s'engagent dans leurs études sans véritable conscience ni motivation profonde. Ces derniers ne manifestent aucun intérêt sincère pour le savoir, la culture ou la lecture, et entretiennent avec les études une relation purement instrumentale, les réduisant à un simple tremplin vers l'obtention d'un diplôme ou d'une mention, loin de toute aspiration intellectuelle authentique, comme la citation témoigne: « *Les étudiants qui se retrouvent à faire des études d'anglais alors qu'ils n'ont aucun intérêt particulier pour cette langue, et encore moins pour les cultures et les littératures anglophones; qui, pour certains, passent cinq ans à les étudier sans pour autant que leur vision du monde diffère en quoi que ce soit de ceux qui n'ont jamais connu d'autre culture que la leur; qui ne prennent même pas la peine de lire les ouvrages qu'on leur recommande – ni même, parfois, les romans étudiés en cours - et qui se fâchent à la fin du semestre quand ils ne voient pas le fameux sésame - le « dix » qui leur permettra « d'avoir le module » - s'afficher sur leur copie. Alors, dépités, ils se résignent à quémander les points qui leur manquent pour passer au semestre suivant, quand ils n'optent pas pour des méthodes plus musclées pour s'assurer ce passage.* » (Chouiten, 2024, p38-39).

L'autrice poursuit sa critique, en se servant du personnage du professeur Akli comme vecteur de dénonciation. Elle met en lumière l'état de superficialité et d'inconscience qui caractérise cette catégorie d'étudiants, pourtant censée incarner l'élite intellectuelle de la société. Elle fustige leur passivité profonde et leur désengagement total, se manifestant notamment par leur absence remarquée lors des manifestations et du mouvement de contestation populaire. Des étudiants qui,

paradoxalement, renoncent à se mobiliser pour défendre leurs droits et à exprimer haut et fort leur rejet de la situation que traverse leur pays.

« Et pendant que nous égosillions, les images de mes étudiants venaient défiler dans ma tête, comme si c'étaient eux, plutôt que moi, qui devaient venir à la capitale pour faire entendre leur message de paix, de bravoure et d'orgueil. Mais la jeunesse, hélas, n'est pas faite que de bravoure et d'orgueil; elle abrite aussi, c'est connu, des amours puissantes ou superficielles qui deviennent votre unique rêve, ou alors une sagesse et une prudence précoces, laides dans des âmes aussi juvéniles. Et pendant que nous égosillions, les images de mes étudiants venaient défiler dans ma tête, comme si c'étaient eux, plutôt que moi, qui devaient venir à la capitale pour faire entendre leur message de paix, de bravoure et d'orgueil. Mais la jeunesse, hélas, n'est pas faite que de bravoure et d'orgueil; elle abrite aussi, c'est connu, des amours puissantes ou superficielles qui deviennent votre unique rêve, ou alors une sagesse et une prudence précoces, laides dans des âmes aussi juvéniles. » (Chouiten, 2024, p26-27)

e- La relation enseignant/ étudiante:

Lynda Chouiten, l'auteure met en lumière les sentiments profonds d'admiration, d'amour, de nostalgie et d'attachement du professeur Akli envers son étudiante Rosa, une figure exceptionnelle et énigmatique, sans jamais explorer les émotions réciproques de celle-ci ni établir un lien direct entre eux, cet attachement se manifestant sous diverses formes subtiles. Loin d'une simple idylle ou d'un cliché romantique universitaire, leur relation constitue une métaphore complexe des tensions fracturant la société algérienne contemporaine : Rosa incarne pour Akli une pureté intellectuelle et un espoir de renouveau, fascinée par la culture occidentale et la littérature qu'il enseigne, symbolisant le désir d'évasion d'une jeunesse étouffée par les traditions et le conservatisme social. Ce lien, teinté de la mélancolie et du désabusement lucide d'Akli face à l'inertie du pays, agit comme une fuite dans la dure réalité nationale ou une distraction via Rosa - miroir de sa propre jeunesse enthousiaste avant le heurt avec la " médiocrité " ambiante -, tout en restant fragile et constamment scruté, jugé par une société prompte à condamner toute proximité homme-femme hors des normes. Ainsi, cette dynamique révèle une barrière sociale infranchissable et l'impossibilité d'un épanouissement total dans un milieu oppressif, transformant leur connexion en un acte de résistance intellectuelle plutôt qu'en une simple affaire de sentiments, les trois citations suivantes confirment : *« Akli a une histoire à raconter, m'écriai-je. Ça mériterait de figurer dans la gazette de demain. Quelle histoire donc ?- Celle de la gazelle perdue dans le désert. »* (Chouiten, 2024, p16).

La deuxième : « *Oui, longtemps, ce qui me fascina chez cette petite fée voilée fut son expression constamment tourmentée, ses gestes nerveux et ses réflexions déroutantes. Un jour, je lui dis qu'elle était un génie ; j'essaie en vain de me souvenir dans quel contexte.* » (Chouiten, 2024, p28).

Et la troisième: « *Et maintenant, dans cet exil que je nomme éternité alors qu'il a commencé il y a six mois à peine, sa frêle silhouette et ses yeux - ses immenses yeux verts devant lesquels le reste de son visage se faisait tout petit - me reviennent en mémoire. Je l'avoue, les jours où la solitude est trop dure, les jours où la chair se fait tyran, je ne repense pas qu'à son visage. Je pense à son corps menu qu'elle ne dévoilait jamais et ma tête le façonne à sa guise pour l'offrir à mes sens assoiffés. Pourtant, je m'étais toujours interdit d'en rêver, du temps où j'étais encore là-bas. J'ai un sens moral très aiguisé, vous dis-je !* » (Chouiten, 2024, p27).

Le journaliste Tawfik Belfadel dit: « *Akli, un enseignant érudit qui lutte pour les causes justes notamment le combat féministe ; il est à la fois attiré et intrigué par Rosa Dey, une étudiante en voile intégral qui oscille entre débile et génie.* » (Lecture – Monde, , 3févr.2025)

5.3 La condition de la femme et le féminisme:

Notre romancière a mis en évidence ce thème important et central dans son œuvre à travers ses personnages principaux : Nora, Rosa et Akli.

Nora Bordji incarne une figure féminine complexe, confrontée aux contraintes sociales et culturelles d'un environnement dominé par le regard des autres et les normes patriarcales. Ces pressions, souvent violentes dans leur expression, engendrent en elle un sentiment d'infériorité, un manque de confiance en soi et une insécurité émotionnelle profonde, nourrie par la crainte de l'avenir. Pourtant, loin de se réduire à une simple victime de ces jugements moraux et de ces structures oppressives, elle s'affirme comme une femme engagée, capable de résistance et de résilience au sein d'une société en pleine mutation, incarnant ainsi à la fois les limites imposées aux femmes et leur capacité à les dépasser. Toute la page 41 affirme : « *Je les voyais qui me toisaient.....et je m'étonne qu'on pense que j'en suis une; est –ce intelligent ?* » (Chouiten, 2024, p41).

Ainsi la citation: « *Pourtant, elle s'efforçait d'être courtoise avec tout le monde et de travailler avec sérieux. L'épisode du Magistère excepté, elle était tout à fait decent, elle aussi. Alors, parfois, dans des accès d'honnêteté, je me dis que l'identité de son père et sa réussite malhonnête n'étaient que des prétextes, et que le grand tort de cette pauvre femme était son physique, qui ne suggérait*

pas l'intelligence. Au final, les moins decent étaient sans doute nous, qui nous moquions d'elle. » (Chouiten, 2024, p57).

Rosa Day incarne une quête profonde de liberté intellectuelle et personnelle. Son vif intérêt pour la littérature et la culture reflète un désir d'émancipation à la fois sociale et intérieure, l'amenant à se construire en dehors des cadres rigides imposés par son environnement. Son apparence, marquée par un niqab ou djelbeb noir qu'elle porte avec une intensité affirmée, imposé par son père, alliée à un comportement parfois jugé atypique, la place en marge de la société et renforce son statut de figure énigmatique et singulière. Dans la suite Rosa se souvient « *Je n'allais quand même pas, du haut de mes treize ans et de mon 1m56, me lever pour te dire que je ne voulais porter ni foulard ni vêtement amples ? Pourquoi faire la difficile quand ma mère et mes deux grandes sœurs ont docilement adopté le costume que tu leur avais imposé ? Non, je ne suis pas courageuse. »* (Chouiten, 2024, p96).

Le journaliste Tawfik Belfadel parle des deux femmes: « *Nora Bordji, fille d'un grand homme d'affaires, enseignante angoissée par son physique, cible des moqueries, elle s'identifie à Marilyn Monroe et veut dépasser le complexe de son corps par la réussite...[...] Ensuite, le roman est un éloge du féminin. Un cri contre les injustices subies par les femmes : réduire la femme à son corps, misogynie, patriarcat...Nora est objet de moqueries à cause de son corps ; son père piétine son humanité et la pousse au mariage avec son ami trop vieux pour elle...Rosa porte le voile intégral suite à l'ordre de son père machiste...Ainsi, le roman a un caractère féministe. »* (Belfadel, Lecture – Monde, 3févr. 2025)

Akli se distingue par une sensibilité rare qui lui permet de percevoir et de ressentir l'oppression que subissent les femmes de son entourage. Placé en décalage avec les attentes traditionnelles de virilité - que son nom et sa position sociale rendent d'autant plus visibles -, il incarne une masculinité alternative, étrangère aux normes dominantes qu'il contemple avec dégoût. À travers ses pensées et son regard critique sur les conventions sociales, le lecteur perçoit une remise en question lucide de la masculinité toxique, portée par un personnage qui non seulement observe la manière dont les femmes sont traitées, mais choisit délibérément de se positionner dans la solidarité plutôt que dans la complicité du système patriarcal, il déclare: « *Des marches pour les droits des femmes. Je vous l'ai déjà dit, que j'étais féministe non ?* » (Chouiten, 2024, p49). En outre, ces citations le montrent aussi : « *il prit un air sérieux et poursuivit : - Je suis concerné aussi. J'ai une mère, des sœurs et...* » (Chouiten, 2024, p88), « *Qu'est-ce qu'elles ont les femmes ? M'écrié-je, comme si je me devais de dire quelque chose, moi le champion des marches pour l'égalité des sexes, moi le féministes notaire* » (Chouiten, 2024, p108

5.4 L'identité amazighe:

Le roman valorise l'amazighité : langue, drapeau, reconnaissance de cette identité dans l'Algérie contemporaine. Des moments de manifestation sont liés à la reconnaissance amazighe. C'est la langue d'origine des enseignants à Tizi N'Tlelli. Le narrateur déclare : « *La première fois que je pris part à une marche, je n'avais que treize ans. C'était un 17 janvier, le jour de mon anniversaire.[...] Mais enfin, je ne connaissais pas encore sa date de naissance en ce jour de janvier 1994, et ce n'était pas ce qui m'avait poussé à vouloir marcher* », (Chouiten, 2024, p46)

L'auteure insère des mots ou des citations en berbère, ce qui renforce cette dimension identitaire enracinée liée à la langue, à la culture, et aux traditions kabyles. L'identité amazighe est présentée dans le roman à la fois racine, résistance et tension car elle oscille entre fidélité aux origines et ouverture au monde. L'auteure souligne: « *Ma tante et son mari étaient venus spécialement d'Alger pour cette marche. Ils étaient arrivés la veille pour se donner le temps de se reposer un peu mais surtout pour chercher du renfort. Ils voulaient que nous marchions tous avec eux : « une marche yef tmeslayt – pour notre langue - ça ne peut que mettre tout le monde d'accord, non ? C'est notre chance ou jamais; enfin Tamaziyt pourra être enseignée à l'école !* » (Chouiten, 2024, p46). Ainssi dans: « *_ Tumnem dya ad teyrem taqbaylit, se moqua mon père, ziy vous êtes naïfs.*

_ Leqbayel, widak ur neqbil Rebbi , ajouta ma grande sœur Baya. » (Chouiten, 2024, p47)

5.5 La décennie noire :

Ce thème n'est pas traité dans le roman d'une manière directe ou Historique, mais contrairement d'une façon indirecte, mémorielle et post traumatique. Il passe comme une ombre historique violent qui pèse sur les personnages et laisse des traces psychologiques et des fractures sociales et Identitaires surtout pour le personnage Rosa, Akli et Boussad.

L'œuvre décrit ainsi un pays post- terroriste oscillant entre mémoire douloureuse et désir collectif de renouveau notamment à travers le Hirak, Comme le montre les citations suivantes :
« *Nous parlons donc de Décennie Noire - mais je me demande si elles ne l'ont pas toutes été, dans ce pays - de nos zaïms d'avant et d'après l'indépendance et de nos langues.*
- *Je vous plains de ne pas avoir pris part aux élections de 95, disait encore Boussad* » (Chouiten, 2024, p74),

Et dans cette citation : « Quelques années avant ma naissance, quand les étudiants de Tizi se laissaient pousser les cheveux et les jeunes filles rivalisaient en tenues coquettes, kamis et barbes touffues recouvraient de tristesse les rues de Draâ », [...] « Draâ se barricadait pour ne pas voir sa propre terreur ; pour ne pas voir les têtes ensanglantées que les fous de Dieu semaient à travers la ville. A la fois victime et complice du climat qui y régnait, elle n'avait rien plus rien à offrir ; même les prix alléchants de son marché de fruits et légumes n'attiraient plus les habitants des villes voisines. » (Chouiten, 2024, p94- 95).

De plus cella là : « Quand je suis, venue au monde, un beau matin de juin 1999, les choses s'étaient un peu calmées ; les têtes ne jonchaient plus les rues et les gens étaient moins effrayés : la rancœur devait remplacer la peur, puisqu'il fallait désormais se réconcilier avec les assassins ; puisque les bourreaux avaient été décrétés frères des victimes. Mais Draâ n'était pas pour autant devenue une « petite Suisse », comme certaines de nos villes les plus rieuses ont été surnommées ; elle ne le deviendra sans doute jamais. Quelque chose de sombre, de triste, persistait dans la mentalité de ses habitants qui, souvenez-vous, étaient aussi bien complices que victimes des années noires qu'ils avaient vécues. » (Chouiten, 2024, p95)

Enfin, cette citation : [...] « Et tu te souviens, ma Rosa, comment Vava a chaudement pleuré ses cousins? Soudain, ils se transformaient eux-mêmes en victimes. Il était sûr qu'ils n'avaient tué personne ; les pauvres, « byan kan ad tšeggem tmurt » ils voulaient juste que le pays se redresse. Qu'il se débarrasse des vices dans lesquels il se noyait. Bien sûr qu'il fallait que les femmes sortent voilées ; qu'elles ne se mêlent pas aux hommes. Bien sûr qu'il fallait s'abstenir de boire et accomplir ses cinq prières quotidiennes à la mosquée. Bien sûr, Vava, bien sûr. Bien sûr qu'il ne fallait pas te contredire, surtout. Si tu penses qu'une femme doit porter des vêtements amples et se couvrir la tête, qu'y a-t-il d'autre à faire ? » (Chouiten, 2024, p96)

6. L'intension et le style de l'auteure:

6.1 L'intension de l'autrice :

En répondant à notre question: "Qu'est-ce qui vous a poussée à écrire « Les Blattes orgueilleuses » dans le contexte post-décennie noire jusqu'au Hirak ? "

L'autrice nous a déclaré disant que : « A vrai dire, j'ai commencé à écrire ce roman il y a environ deux décennies. J'ai retrouvé le premier chapitre du manuscrit vers 2021 et j'ai décidé de le reprendre. Comme j'avais complètement oublié quelle orientation j'avais voulu lui donner en

2005 ou 2006, je me suis dit que l'Histoire tout récente du pays – notamment le Hirak – méritait bien un (bon) roman. » (Entretien, Lynda Chouiten).

6.2 Le style d'écriture de l'autrice :

Notre romancière Lynda Chouiten met en œuvre dans son roman un style satirique et ironique comme marque dominante, une langue érudite sans pédanterie, engagée sans manichéisme—servant une vision humaniste de l'Algérie comme espace de contradictions, où l'individu, surtout féminin et amazigh, cherche sa voix dans le collectif ; cette prose engagée, polyphonique, hybride et fragmentaire vise "quelque chose de plus hybride, de plus polyphonique et de plus vivant" (Franorfon), mêlant humour (le roi est amoureux, sa majesté le roi soleil, un boudin tout bariolé) critique sociale, (les ânetellectuels à la place des intellectuels), émotion (le mépris, la peur, la déception, l'amour, le manque...) ironie douce-amère (ami de ceux qui faisait la pluie et le beau temps dans ce pays ?) et symbolisme puissant pour explorer l'Algérie contemporaine via le prisme du Hirak de 2019.

Ancré dans le milieu universitaire, le roman utilise une narration éclatée passant de l'individuel au collectif, dénonçant avec élégance—par l'allégorie socle de la blatte symbolisant la marginalisation humaine, comme dans ses œuvres précédentes—le patriarcat, le conformisme intellectuel, les contradictions sociales et les débats creux entre collègues sur l'histoire face à la réalité des manifestations.

Riche en figures de style (ex1 : la métaphore : la gazelle perdue dans le désert, ex2 : une petite ombre noire fit son apparition), symboles (les blattes, le Hirak, Dédalus, le voile intégral : niqab..) et connotations (Le pharaon nain, une mémère redécorée, cette foule),

Son écriture à finesse analytique jongle entre satire et ironie, avec une diversité linguistique politique et identitaire— français dominant, anglais (A women must provide for a rainy day !), arabe dialectal (Lli fatek b lila, fatek b hila, Djoumhouria machi mamlaka, makanch al khamssa, ya ouled Fransa) et amazigh ((Tihila mbla lhila) (Eezzi yekkren i t zemmurt)) —reflétant les tiraillements des personnages entre culture académique héritée (francophone/anglophone) et réalité algérienne authentique (amazighité, darija sous-jacent).

L'intertextualité, marquée par des références à la littérature anglophone (Joyce, Thomas Hardy, époque victorienne, Bertha Mason, Thomas d'Aquin) — domaine de spécialité de l'autrice — et culturelle amazighe (hommage à Matoub Lounès, insertions en tamazight), ancre via Marilyn Monroe le destin d'une femme algérienne ordinaire dans une réflexion universelle sur féminité,

mort et pression sociale, enrichissant l'ensemble d'une profondeur symbolique et d'une dimension universelle.

7. Contextualisation spatio- temporelle :

Selon Mikhaïl Bakhtine le cadre spatio-temporel est essentiel dans un récit littéraire il dit : « *Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par "temps-espace" : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. En tant que catégorie de la forme et du contenu, le chronotope établit aussi (pour une grande part) l'image de l'homme en littérature, image toujours essentiellement temporelle.* » (Bakhtine, 1978, p237-238)

Cet axe est majeur pour Genette il affirme que le récit organise les événements dans un cadre spatio-temporel structurant : « *Le récit est une représentation d'événements, réels ou fictifs, organisée selon une logique temporelle et structurale.* » (Genette, 1972, p72)

7.1 Le temps :

« *Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif » de cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps 1.* » (Genette, 1972, p77)

Notre histoire se déroule dans un contexte instable et conflictuel centralement au moment du Hirak en 2019, Lynda Chouiten représente une Algérie en mutation et changement politique. Cependant, on remarque un temps fragmenté, le roman adopte une structure : non linéaire, discontinue temporelle caractérisée par une alternance des voix, ruptures chronologiques, retours en arrière (les souvenirs : Nora, Akli, et Rosa) et cela produit une perte de continuité temporelle. Notre corpus couvre aussi à travers ses personnages en flashbacks la décennie noire des années 90 notamment Nora, Rosa et Akli, qui évoquent leur passé si compliqué

7.2 L'espace :

Pour Gaston Bachelard, les lieux sont porteurs de mémoire et d'imaginaire, ils participent à la construction identitaire : « Et tous les espaces de nos solitudes passées, les espaces où nous avons souffert de la solitude, joui de la solitude, désiré la solitude, compromis la solitude sont en

nous ineffaçables. Et très précisément, l'être ne veut pas les effacer. Il sait d'instinct que ces espaces de sa solitude sont constitutifs » (Bachelard, 1957, p37).

7.2.1 L'université:

Les événements se déroulent à l'université ou les personnages principaux étant des enseignants comme Akli, Ahmed, Boussad, Salem et Nora Bordji et une étudiante (Rosa Dey), les espaces universitaires (amphithéâtres, salles de cours) forment un lieu clé de l'action, servant de catalyseur aux débats idéologiques et politiques et aux conflits internes des personnages, comme le précise : « *Je ne me souvenais pas l'avoir déjà vue dans mon cours, ni au département, d'ailleurs.* », [...] « *Je passai, plutôt que prévu, à la deuxième partie du cours* » [...] « *La voix qui transmettait ces mots du fond de l'amphithéâtre trahissait un soupçon de colère et de sarcasme.* » (Chouiten, 2024, p20-21).

7.2.2 Tizi N'Tlelli:

C'est une région kabyle qui représente l'identité amazighe, l'ancrage et résistance culturelle et la mémoire collective. TiZi N'Tlelli c'est le lieu principal où résident les personnages du roman, et où se trouve l'université dans laquelle ils travaillent et où Rosa poursuit ses études, avant de rejoindre une autre université dans la région de Sakhra. Le narrateur dit: « *Elle vit surement à Tizi N'Tlelli puisque c'est là-bas qu'elle étudiait : peu de femmes s'habillent de la sorte, là-bas* » (Chouiten, 2024, p90).

Ainsi la citation: « *Ce jour- là, que je sais pourquoi elle a quitté l'université de Tizi N'Tlelli* » (Chouiten, 2024, p89).

7.2.3 Draâ:

Une région kabyle, c'est un lieu d'origine qui valorise l'amazighité, il représente d'un côté la mémoire collective des kabyles et l'identité culturelle algérienne profonde. Comme le révèle: « *Draâ, nous y voilà enfin ; dans quelques minutes, le bus va s'arrêter pour que je puisse descendre. J'aperçois déjà ces vieilles bâtisses délabrées aux toits étonnamment rouges, comme si nous étions en pleine campagne.* » (Chouiten, 2024, p94).

D'autre côté, elle représente un endroit éloigné symbole de la marginalisation : « *Draâ me semble maintenant belle, malgré ses rues poussiéreuses, ses constructions dont la couleur est passée du blanc au marron, ses habitants pas toujours polis et son sombre passé récent. A dix kilomètres à peine de Tizi N'Tlelli, Draâ ressemblait à un autre pays* » (Chouiten, 2024, p94)

À cela s'ajoute Sakhra, une région où Ahmed travaille et où Rosa a rejoint l'université pour y poursuivre ses études, « Je dois aller voir Ahmed à Sakhra » (Chouiten, 2024, p151). Ainsi que la capitale, Alger, où l'auteure a situé certains événements liés aux journées du Hirak. (Les nuits sont longues, les nuits sont froides, les nuits sont douloureuses, dans cette capitale », (Chouiten, 2024, p26).

Au terme de ce premier chapitre, consacré à l'étude paratextuelle, thématique et spatio-temporelle de notre corpus « Les Blattes orgueilleuses », nous avons pu poser les fondements de notre analyse, en mettant en évidence la portée satirique du titre, la diversité des thématiques abordées par Lynda Chouiten — notamment celle de l'intellectuel et de l'université — ainsi que l'ancrage du roman dans l'Algérie du Hirak de 2019, contexte propice à l'étude de la crise identitaire de l'intellectuel algérien.

Chapitre II :

La narratologie et la polyphonie dans les Blattes Orgueilleuses:

La narratologie et la polyphonie dans les blattes orgueilleuses:

Le deuxième chapitre propose une lecture narratologique du roman. À la lumière des théories de Gérard Genette et de René Rivara, nous analyserons la construction polyphonique et fragmentaire de l'œuvre. Nous mobiliserons ensuite le concept bakhtinien de polyphonie pour mettre en évidence la manière dont Lynda Chouiten fait dialoguer plusieurs consciences indépendantes, conférant au roman une dimension dialogique plutôt que monologique.

1. la narratologie:

1.1 Définition de la narratologie:

« Le mot de narratologie désigne habituellement, dans l'usage contemporain, l'étude des modalités des récits (qu'ils soient de fiction ou non): emploi ou non-emploi du pronom de 1re personne et accessoirement de la 2e (pronoms du dialogue); emploi des temps du passé ou des temps présents ou liés au présent (« present perfect » anglais, présent perfectif français, futur); expression "d'un point de vue" unique (narrateur ou personnage privilégié) ou, au contraire, des points de vue de personnages divers, etc. .Il s'agit donc d'une étude de la forme des récits, ce qui exclut les travaux auxquels l'ouvrage célèbre de Propp, Morphologie du conte, a donné naissance, et qui analysent la structuration des récits et l'agencement des événements en termes d' "actants" et de "fonctions". Ces recherches, illustrées notamment par les travaux de Greimas, C. Brémont et Todorov relèvent de ce qu'on pourrait nommer «une narratologie du contenu ».

La narratologie au sens le plus largement accepté maintenant traite donc de la forme des récits - ce qui nécessite que les différents sens du mot « récit» soient d'emblée nettement distingués. Cette clarification est faite par Genette dans son Discours du récit (1972, p 72) et elle peut être acceptée telle qu'elle est. Genette distingue trois sens du mot « récit » :

1. Le récit comme objet (le texte narratif, le discours qui relate les événements);
2. Le récit comme la série d'événements auxquels le texte donne une existence ;
3. Le récit comme l'acte de narrer pris en lui-même.

Reprenant cette distinction de Genette, j'utiliserai les mots suivants :

1. histoire (ou parfois « diégèse ») pour désigner le contenu narratif ;
2. récit pour désigner le texte narratif ;

3. « narration» pour désigner l'acte producteur du récit. » (René Rivara, 2000, p17- 18).

[...] « Nous ne disposons que du récit (du texte), qui seul nous informe d'une part sur l'histoire (le contenu narré), d'autre part sur la narration (l'acte créateur du récit), ou du moins sur les aspects pertinents de la narration, qui sont décelables grâce aux traces linguistiques et narratologiques qu'elle laisse dans le texte (emploi des pronoms, des temps verbaux, des déictiques en général, des

*termes subjectifs 2, etc.)» (René Rivara, 2000, p19).*Nous repérons la narration sous ses aspects et ses éléments narratologiques dans le tableau suivant :

Les éléments narratologiques	Description	Fonctions thématiques
Voix/Narration	-Polyphonique, 1re personne (je par personnage), - fragmenté en 40 chapitres titrés par noms	-Multiplicité des vérités subjectives ; -reconstruction active par le lecteur ; passage individu/collectif
Focalisation	Interne variable (psychologie profonde)	-Exploration des complexes (apparence, identité, traumatisme de l'avenir), -contradictions (Akli/Rosa)
Temps	- principalement 2019 linéaire + analepses/ (flashbacks sur passés personnels : enfance, relations antérieures, identité kabyle). - 2 parties + épilogue	-Ancrage historique (Hirak) - retour en arrière : ce qui montre l'importance de la mémoire. -contraste espoirs/désillusions
Espace	- Université (clos) - Rues du Hirak (ouvert) ; -Tizi N'Tlelli : région kabyle université + Hirak Draa : université + vie quotidienne	Microcosme sociétal vs. espoir collectif ; ancrage amazigh
Structure	-Fragmentaire, -polyphonique, -chapitres alternés, -influence Lawrence Durrell (dans son œuvre le plus célèbre Le Quatuor d'Alexandrie (structure narrative particulière)	Nuances des perspectives -histoire personnelles, -des souvenirs, -complexité psychologique et relationnelle - la vérité de plusieurs visions
Personnages principaux	Ahmed (observateur), Akli (intellectuel féministe), Nora (obsession mariage/Monroe), Rosa (énigmatique voilée), Boussad, Salem	Incarnation des tensions : genre, identité, politique, amitié
Intrigue	Entrelacée, introspective + événements Hirak	Critique sociopolitique via vies personnelles

1.2 La narratologie dans les blattes orgueilleuses :

Ce roman 'Les Blattes orgueilleuses' est publié fin 2024, s'imposent comme une œuvre polyphonique et fragmentaire majeure qui capture, avec une acuité contemporaine, la complexité de l'Algérie au lendemain du Hirak de 2019.

À travers une structure chorale composée de quarante (40) chapitres, l'autrice déploie une narration multiple à la première personne 'je', ce que Genette nomme la voix narrative : « *la situation ou instance narrative* » (Genette, Figures III, 1972, p 226), où six protagonistes « intellectuels et universitaires en proie au doute » entremêlent leurs voix, leurs souvenirs et leurs combats intimes. En multipliant les points de vue croisés et juxtaposés, le roman reflète la complexité fracturée de l'Algérie contemporaine.

En adoptant une focalisation interne variable, au sens de Genette : « *le récit où le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage* » (Genette, Figures III, 1972, p206), le texte permet aux perspectives d'Akli, Nora, Rosa, Ahmed, Boussad et Salem de dialoguer, de s'opposer ou de se compléter mutuellement. Cela transforme l'œuvre en un puzzle narratif où le « Moi » individuel se dilue progressivement dans un « Nous » collectif.

Ce choix délibéré de la fragmentation, qui rompt avec le modèle narratif classique et joue sur une instabilité volontaire des instances de narration, selon Genette, qui distingue soigneusement entre le narrateur extradiégétique, intradiégétique et métadiégétique, Genette, Figures III, p. 238, permet une déconstruction lucide des dynamiques sociopolitiques algériennes : des tensions identitaires liées à l'amazighité bannie jusqu'aux entraves du patriarcat. Chaque personnage devient ainsi un prisme à travers lequel se révèle une réalité sociale fracturée.

Entre l'espace clos de l'université, 'microcosme des névroses et du conformisme', et l'ouverture symbolique des rues en ébullition lors du Hirak, le roman tisse une trame où l'intime (le corps hyper-sexualisé de Nora, les tiraillements éthiques d'Akli) rejoint le politique.

Sur le plan temporel, le récit multiplie 'les analepses' définies par Genette comme « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* », (Genette Figures III 1972, p82), le tout porté par une écriture ironique et allégorique dont la « blatte orgueilleuse » constitue une métaphore puissante de la résilience.

En articulant son récit en deux parties structurées et un épilogue introspectif, Chouiten joue sur la fréquence narrative : certains événements, racontés plusieurs fois par des voix différentes, relèvent du récit répétitif, « *raconter une fois ce qui s'est passé une fois* » (Genette, Figures III 1972, p146), instaurant ainsi une mise en abyme de la création littéraire elle-même, interrogeant l'autorité du narrateur et la possibilité de dire le réel dans une Algérie où la vérité, à l'image de cette œuvre en clair-obscur, se construit au croisement des mémoires personnelles et

des rêves inusables.

Le roman devient ainsi un espace de réflexion critique sur la vérité, le savoir et la place de l'intellectuel dans une société contemporaine marquée par le désenchantement et l'incertitude, autrement dit, un laboratoire d'observation de la condition humaine.

2. La polyphonie:

2.1 Définition de La polyphonie:

La polyphonie : vient du mot grec ancien "poluphônia", [poly = plusieurs et phonie = sons], signifiant "multiplicité de voix ou de sons". Pour Oswald Ducrot : « *La polyphonie consiste en ce que, dans un même énoncé peut faire entendre plusieurs voix, plusieurs points de vue, sans que ceux-ci soient nécessairement attribués à des locuteurs distincts.* » (Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, 1984, p171).

La polyphonie narrative : dans une œuvre littéraire, la polyphonie désigne la pluralité des voix narratives.

Selon Bakhtine la polyphonie romanesque : est comme la pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes dans une œuvre : « *Une pluralité de voix et de consciences indépendantes et distinctes, une véritable polyphonie de voix à part entière, constitue en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski.* » (Bakhtine, collection « Points Essais » 1970, p16).

« *Le roman polyphonique est entièrement dialogique. Il existe entre toutes les parties des rapports dialogiques, c'est-à-dire une opposition, comme entre des répliques du dialogue.* » (Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, 1970, p35)

2.2 La polyphonie dans les Blattes orgueilleuses :

Par la suite, une étude de la polyphonie dans notre corpus *Les Blattes orgueilleuses* : une polyphonie bakhtinienne assumée.

Notre roman se construit par une juxtaposition de voix ; il se distingue par une écriture et une structure fragmentée « c'est-à-dire des chapitres portant les noms des personnages » et une pluralité de voix narratives qui donnent à voir la société algérienne contemporaine dans toute sa complexité idéologique, morale et affective.

Cette organisation formelle répond exactement à ce que Bakhtine définit comme le propre du roman polyphonique : « *Le roman polyphonique est entièrement dialogique. Il existe entre toutes les parties des rapports dialogiques, c'est-à-dire une opposition, comme entre des répliques du dialogue.* » (Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, 1970, p35). À travers les six

narrateurs aux discours contrastés, l'auteure construit un roman fondamentalement polyphonique, au sens bakhtinien du terme.

Il s'agira de montrer comment cette polyphonie structure le récit, révèle des visions du monde divergentes et engage le lecteur dans une lecture critique et dialogique, dans un contexte historique 'le Hirak de 2019' marqué par une pluralité des discours sociaux et une explosion de la parole collective. Car, comme le rappelle Bakhtine, « *la langue n'est pas un milieu neutre ; elle est peuplée, surpeuplée d'intentions d'autrui* » (Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, 1978, p102) : le roman de Chouiten absorbe et restitue précisément cet encombrement de voix sociales antagonistes.

Dans notre roman, la narration ne repose pas sur une voix unique, dominante et omnisciente. Au contraire, le roman met en présence plusieurs consciences autonomes « six voix » irréductibles les unes aux autres. Par exemple, les voix féminines de Nora et Rosa sont centrales : elles produisent une résistance au discours féminin dominant et une contre-parole au sein du roman. Nora s'est dit : « *Je voudrais devenir forte pour être, à mon tour, celle qui ignore et qui raille et celle que la solitude n'effraie pas.* » (Chouiten, 2024, p134)

Sur le plan de l'énonciation, au sens de Ducrot, ces voix incarnent des énonciateurs distincts dont les points de vue ne se confondent jamais avec une instance auctoriale unique : « *la polyphonie consiste en ce que, dans un même énoncé, plusieurs voix se font entendre, sans que l'on puisse les attribuer à un seul et même sujet parlant* » (Ducrot, Le Dire et le dit, 1984, p171).

Chaque voix exprime une vision singulière du monde, de la morale, du corps, de la société. L'auteure ne tranche pas : elle laisse dialoguer ces voix, parfois de manière conflictuelle, comme le montre cet extrait d'un dialogue : « *Tu vois ce que je veux dire ?*

- *La situation est complexe, mon vieux. Il y a des Noirs chez nous aussi, y compris dans la communauté kabyle.*

- *Ce sont les Nègres des Nègres.*

- *Mais tu es complètement toqué, ma parole. Admettons que tu aies raison. Tu t'attends à ce que les étudiants t'apportent cette réponse ? Qu'ils lisent dans tes pensées ?*

- *Non, qu'ils fassent preuve d'analyse et d'acuité dans la pensée.*

- *Pfff! Et tu leur as fait cours sur la situation linguistique en Algérie ? Sur la représentation des « minorités linguistiques » comme tu les appelles ? Sur le ressenti de ces minorités ? Ou bien sont-ils censés deviner tout ça ?*

- *Ils sont algériens, ils ne connaissent tout ça que très bien* » (Chouiten, 2024, p154)

Le roman est donc dialogique, et non monologique, confirmant ainsi la thèse bakhtinienne selon laquelle le romancier polyphonique « *n'impose pas une vérité unique mais organise une*

confrontation de discours » (Bakhtine, La Poétique de Dostoïevski, 1970, p35).

Nous sommes bien dans ce que Bakhtine appelle un roman polyphonique, où l'auteur n'impose pas une vérité unique mais organise une confrontation de discours. Notre œuvre intègre des discours de nature diverse qui coexistent sans se neutraliser :

Le discours universitaire 'Akli', porteur d'une réflexion critique sur le savoir et l'institution, le discours politique, où les voix collectives s'entremêlent sans disparaître, il dit : « *Mais bientôt, les voix se rapprochent ; la foule scande « Djoumhouria machi mamlaka » ; c'est une république, pas une monarchie et « makanch al khamisa, ya ouled Fransa.»* (Chouiten, 2024, p109), énoncé qui illustre, au sens ducrotien, une polyphonie énonciative où plusieurs énonciateurs parlent simultanément sans que l'un absorbe l'autre ; le discours intime 'Nora', où le corps devient métaphore de l'enfermement social, elle déclare : « *Mon visage tout grimé de geisha, mes cheveux d'un blond aussi factice que provocateur, ou ma corpulence tassée, qui n'a de remarquable que ma poitrine sans gêne ? Je collectionne tous les signifiants de la 'connasse' »* (Chouiten, 2024, p41), voix qui fait entendre, par l'ironie et la métaphore, une contre-parole au discours patriarcal dominant, et les références culturelles, amazighité, littérature, portées notamment par Ahmed, il réplique : « *Nos livre sont peut-être comme nous, condamnés à s'exiler pour se faire entendre et prospérer... »* (Chouiten, 2024, p202) voix qui incarne la polyphonie de réflexion : celle d'un intellectuel conscient de la fragmentation du réel et de l'impossibilité d'une parole totalisante.

L'ensemble de ces discours forme ce que Bakhtine nomme l'hétéroglossie : « *cette coexistence de langages sociaux multiples et conflictuels au sein d'un même texte, où aucune voix ne détient le monopole de la vérité* » (Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, 1978, p102).

En répondant à notre question pourquoi avoir opté pour une polyphonie narrative ?

L'écrivaine nous déclare : « *Ce procédé narratif, très employé depuis le courant moderniste au début du 20e siècle, part de l'idée qu'il n'y a pas de vérité toute faite qu'un narrateur omniscient pourrait simplement transmettre au lecteur, tel que le pensaient les représentants du mouvement réaliste. Au contraire, la réalité et la vérité changent selon le point de vue de la personne qui les perçoit et les représente. Cette vision correspond à ma façon de voir et surtout, il me semble important de la mettre en exergue dans une société plurielle comme la nôtre, où se côtoient des modes de vies et des mentalités différentes – parfois complètement contradictoires. Véhiculer l'idée qu'il y a plusieurs façons de voir – plusieurs vérités – est important quand on veut encourager la tolérance et combattre toute forme de fanatisme. »* Entretien, Lynda Chouiten.

Finalement, à travers l'analyse narratologique et l'étude de la polyphonie, l'autrice a mis en évidence la structure chorale et dialogique de son œuvre "Les Blattes orgueilleuses", où la pluralité des voix narratives donne corps à autant de visions du monde, sans qu'aucune ne s'impose sur les autres.

Chapitre : III

Étude psychanalytique des personnages

Étude psychanalytique des personnages.

Dans notre roman « *Les Blattes orgueilleuses* », Lynda Chouiten déploie une narration polyphonique où chaque personnage prend la parole à la première personne. Cette structure fragmentaire permet d'explorer en profondeur les conflits psychiques, internes des individus confrontés, à une société algérienne en pleine ébullition le Hirak 2019.

Dans ce chapitre, nous mobiliserons l'approche psychanalytique afin d'interroger en profondeur la construction des personnages dans ce roman, notamment à travers leurs tensions intérieures, leurs fragilités affectives et les conflits qui traversent leur subjectivité. Cette démarche permettra d'examiner la manière dont les figures romanesques se trouvent façonnées par des expériences marquées par la décennie noire, le Hirak, ainsi que par des contextes sociaux et historiques qui mettent à l'épreuve l'équilibre psychique des individus.

L'analyse s'attachera particulièrement à mettre en lumière les rapports complexes qu'entretiennent les personnages avec l'identité amazighe, souvent déstabilisée, fragmentée ou en quête de cohérence, ainsi qu'avec leur corps, qui devient parfois le lieu d'inscription de la souffrance, du malaise, du désir ou du refoulement. À travers cette lecture, il s'agira de montrer que les personnages chez Lynda Chouiten ne sont pas de simples figures narratives, mais des sujets traversés par des contradictions profondes, dont les comportements, les silences, les résistances et les paroles révèlent une intériorité travaillée par des conflits psychiques et existentiels.

Le titre même évoque une métaphore riche : les blattes, insectes survivants, résilients, souvent méprisés mais « orgueilleux » dans sa persistance. Elles symbolisent peut-être le Moi qui s'accroche face au refoulement social, politique et patriarcal. Ce chapitre propose une lecture psychanalytique freudienne (avec des apports lacaniens et objectaux ainsi qu'une étude Kleinienne), des principaux personnages, en insistant sur le rapport au corps, au désir, à la perte, à l'idéal du Moi et à l'Autre.

Notre objectif est de montrer comment Chouiten utilise la littérature pour mettre en scène la « soif indéfectible de liberté », à travers des psychés tourmentées.

1- Cadre théorique :

L'approche psychanalytique repose principalement sur Sigmund Freud, on mobilisera également ; Jacques Lacan, Mélanie Klein, Donald Woods Winnicott, et La notion de trauma collectif (décennie noire, autoritarisme) et de résilience.

La polyphonie narrative permet d'accéder directement au discours du sujet, révélant les lapsus, les répétitions et les non-dits.

1.1-Intérêt de l'étude des personnages :

Dans l'analyse des personnages du roman « *Les Blattes orgueilleuses* » de Lynda Chouiten, l'approche psychanalytique freudienne, lacanienne, kleinienne et celle de Winnicott s'impose comme un outil herméneutique indispensable, révélant les dynamiques inconscientes qui sous-tendent leurs trajectoires narratives et leurs interactions conflictuelles.

D'abord, **L'apport freudien**, centré sur la topique de l'appareil psychique (ça, moi, surmoi) et les mécanismes de défense tels que le refoulement ou la projection, permet d'expliquer les pulsions réprimées et les névroses qui animent les protagonistes, notamment dans leur confrontation à l'altérité culturelle et sociale.

Ensuite, **Lacan**, quant à lui, enrichit cette lecture en introduisant la dimension du sujet divisé, du désir de l'Autre et du signifiant vide, éclairant ainsi les failles identitaires et les enjeux du regard symbolique qui traversent les relations interpersonnelles du roman.

Enfin, **la théorie kleinienne** des positions schizo-paranoïde et dépressive met en lumière les angoisses primitives, les clivages et les réparations fantasmatiques issues des premières relations objectales, offrant une grille de lecture fine des affects ambivalents et des dynamiques agressives sous-jacentes aux portraits psychologiques. Également, pour les relations d'objet (surtout dans les rapports père/fille ou homme/femme)

Cette triangulation théorique ne se contente pas d'une description psychologique ; elle dévoile la dimension symbolique et critique du texte, où les personnages incarnent les tensions psychiques d'une société postcoloniale marquée par le trauma et l'hybridité.

Nous avons également appuyé notre recherche par l'approche **Donald Woods Winnicott** « **le faux self** ». Donald Woods Winnicott est un pédiatre, psychiatre et psychanalyste britannique né en 1896 et mort en 1971, <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Donald-Winnicott.html>, dont les travaux ont profondément marqué la psychanalyse en mettant l'accent sur le développement de l'enfant, la relation mère-enfant et l'importance de l'environnement précoce dans la construction du sujet Winnicott, *Donald W. la Mère suffisamment bonne*, Paris, Payot, 2006.. Dans son approche, « **le faux self** » désigne une organisation défensive qui se met en place lorsque l'enfant doit trop s'adapter aux attentes de l'entourage au détriment de sa spontanéité et de son **vrai self** ; il s'agit donc d'une réponse psychique à un environnement insuffisamment contenant, pouvant conduire à une distorsion du moi, à l'inauthenticité et à une impression de vide

intérieur. Winnicott, Donald W., « *Distorsion du moi en fonction du vrai et du faux self* », (*Dans de la Pédiatrie à la psychanalyse, Paris, Payot, 1969*). Winnicott montre ainsi que le faux self n'est pas seulement un masque social, mais une structure protectrice qui a d'abord pour fonction de préserver le vrai self, même si elle peut devenir envahissante et empêcher l'expression du désir, de la créativité et du sentiment d'exister réellement. Cette notion est particulièrement utile dans l'analyse psychanalytique, car elle permet de comprendre des comportements de sur-adaptation, de conformité excessive et de difficulté à accéder à une parole authentique.

1.2-Les modèles de l'appareil psychiques de Freud (1865-1939) :

Sigmund Freud est un neurologue autrichien, fondateur de la psychanalyse est considéré comme l'une des plus grandes figures intellectuelles de XIX^e siècle. (Wikipédia). Le concept de l'appareil psychique se divise en deux parties distinctes : la première est le modèle topographique qui se compose de trois éléments fondamentaux : l'inconscient (Ics), le conscient (Cs), et le préconscient (Pcs). Tandis que la deuxième partie est le modèle structural qui se compose de trois instances majeures : le Ça, le Moi et le Surmoi.

1.2.1-La première partie :

a- L'inconscient :

Pour Freud, l'inconscient est la partie la plus vaste de **l'appareil psychique**, « *La partie la plus obscure, la plus impénétrable de notre personnalité* ». Dans « *Le Moi et le Ça* » (1923). Partie inaccessible à la conscience directe. Il contient des désirs, des souvenirs, des pulsions et des pensées refoulées, qui veut dire écarts de la conscience parce que jugés inaccessibles ou douloureux.

Le contenu inconscient est intemporel, n'est pas soumis au temps alors que les contraires peuvent coexister sans contradiction. Dominé par le principe de plaisir il cherche à satisfaire les pulsions, tandis qu'il est inaccessible directement, on ne peut l'atteindre que directement.

Freud identifie plusieurs moyens de le révéler, (Sigmund Freud. *L'interprétation des rêves*. Edition : Presse Universitaire de France. 1900) :

- -Les rêves : La voie royale vers l'inconscient.
- -Les lapsus et actes manqués.
- -les symptômes névrotiques.
- -Les associations libres en cure analytiques

L'inconscient Freudien n'est pas un simple oubli, mais un espace psychique actif qui influence en permanence nos pensées, nos comportements et nos émotions à notre insu.

L'inconscient est dynamique ; il est constitué de représentations refoulées qui cherche à revenir à la conscience (retour du refoulé). Le refoulement est le mécanisme central.

b- Le conscient :

Le conscient, pour Freud est la partie la plus restreinte de l'appareil psychique. Il désigne tout ce dont l'individu a une perception immédiate et directe à un moment donné : ses pensées, ses perceptions, ses émotions et ses souvenirs accessibles. *Sigmund Freud. L'interprétation des rêves : Edition presse Universitaire de France 1900.*

Freud la compare à la surface de l'iceberg, visible, mais ne représentant qu'une infime partie de la vie psychique totale.

Le conscient est limité et momentané, seul un petit nombre de contenus psychique est conscient à la fois car il est soumis au principe de réalité, il perçoit s'adapte au monde extérieur. Il est logique est organisé et fonctionne selon les règles de la raison et du temps ; en contact régulier avec le monde extérieur, il reçoit les perceptions sensorielles.

Pour Freud, le conscient est constamment influencé et perturbé par l'inconscient, sans en avoir connaissance. C'est précisément cette tension qui produit : les lapsus, les rêves, les symptômes névrotiques et les actes manqués.

Le conscient Freudien n'est pas le centre de la vie psychique, il n'en est que la partie émergée, soumise aux pressions permanentes de l'inconscient qui le traverse et le détermine à son insu

c- Le préconscient :

Le préconscient pour Freud est une instance intermédiaire située entre le conscient et l'inconscient, il contient des pensées, des souvenirs et des représentations qui ne sont pas présents dans la conscience à un moment donné, mais qui peuvent le devenir facilement et sans résistance simplement en y portant son attention. C'est la Zone tampon de l'appareil psychique Freudien. (Sigmund Freud. L'interprétation des rêves. Edition : Presse Universitaire de France. Sigmund Freud. 1900) :

Le préconscient est accessible son contenu peut devenir conscient par un simple effort d'attention, bien que les informations y soient stockées sans être actives. Il est soumis à la censure ; il exerce un contrôle sur ce qui peut accéder à la conscience, contrairement à l'inconscient, il respecte les règles du temps et de la logique. Ses représentations sont attachées aux mots, ce qui permet leur accès à la conscience.

Il joue un rôle primordial de censeur entre l'inconscient et le conscient, car il empêche les contenus refoulés de remonter librement à la surface

1.2.2-La deuxième partie :

Pour saisir pleinement la complexité de l'appareil psychique, Freud a élaboré en 1923, dans son œuvre « *Le Moi et le Ça* » Freud, 1923. *Petite bibliothèque Payot*. Une deuxième topique (modèle structural de l'appareil psychique) qui repose sur trois instances fondamentales : le Ça, le Moi et le Surmoi.

Cette nouvelle structuration vient approfondir et enrichir sa première théorie en mettant en lumière les dynamiques internes qui régissent le fonctionnement psychique de l'être humain et les conflits permanents qui en découlent.

a- Le Ça :

Il est la partie la plus ancienne, la plus primitive et la plus inconsciente de la psyché. Inconscient, chaotique et dominé. Il est le réservoir originel de l'énergie psychique, (réservoir de pulsions) : sexuelles et de survie (Eros), libidinales et plus tard la pulsion de la mort (Thanatos), les désirs refoulés rejetés par le **Moi** et le Surmoi.

Le **Ça** obéit exclusivement au principe de plaisir, il cherche la satisfaction immédiate des besoins et désirs sans tenir de la réalité, de la morale, du temps ou des contradictions.

Freud décrit le **Ça** comme « *la partie la plus obscure, la plus impénétrable de notre personnalité* », « *Un chaos, un maritime plein d'émotions bouillonnantes* » ; sans organisation ni volonté. (Sigmund. Freud. *Le Moi et le Ça*. Édition : Payot, Sigmund. Freud. 1923. *Petite Bibliothèque Payot*.)

Il est généralement inconscient et représente le pôle biologique et pulsionnel de l'être humain. L'individu est fondamentalement « un Ça », à la surface duquel se développe le Moi.

b- Le Moi :

Chez Freud le **Moi** est avant tout une entité corporelle qui représente la raison, la prudence et l'adaptation. C'est l'instance psychique chargée d'assurer un rôle d'équilibre entre les exigences de Ça, les interdits du **Surmoi** et les contraintes de la réalité. Il ne commande pas librement à la personnalité ; il doit composer avec des forces opposées, souvent inconscientes, pour éviter le conflit intérieur et permettre à l'individu de fonctionner dans le monde.

Freud le conçoit comme organisé par le principe de la réalité, c'est à dire qu'il diffère ou modère les satisfactions immédiates pour tenir compte des limites du réel.

« *Le Moi n'est pas maître dans sa propre maison, car il est soumis aux exigences de Ça, du surmoi et de la réalité* ». (Freud *le Moi et le Ça* 1923 Petite bibliothèque Payot.)

Ce qui montre que le sujet n'a pas une pleine maîtrise de ses pensées et de ses pulsions.

Le **Moi** utilise alors des moyens de défenses, comme le refoulement, la rationalisation ou la projection, afin de réduire l'angoisse et de préserver une cohérence psychique. Alors, il apparaît moins comme un maître souverain que comme un médiateur fragile, pris entre le désir, la morale et la réalité.

« *Le Moi représente ce que l'on peut nommer raison et bon sens, par opposition au Ça qui a pour contenu les passions* ». (Freud *le Moi et le Ça* 1923. Petite bibliothèque Payot).

c- Le Surmoi :

Chez Freud, le Surmoi est l'instance psychique qui représente la loi, l'interdit et la conscience morale. Il se forme progressivement au cours du développement de l'enfant, surtout à travers l'intériorisation des exigences parentales et sociales. Freud explique que cette instance naît en grande partie à la suite du (**complexe d'Œdipe**), (Sigmund Freud. *L'interprétation des rêves*. Edition : Presse Universitaire de France. 1900), lorsque l'enfant renonce à ses désirs inconscients envers le parent du sexe opposé et sa rivalité avec l'autre parent. Le Surmoi devient alors une sorte de juge intérieur qui surveille le **Moi**, le critique et le pousse à respecter des normes morales souvent strictes. Il ne se contente pas de l'interdire ; il impose son idéal une image de ce que le sujet devrait être, ce qui peut engendrer a culpabilité, honte et conflit intérieur. C'est pourquoi Freud souligne que **le Surmoi** peut être à la fois une force de structuration et une source de souffrance psychique, puisque le sujet se sent constamment évalué par cette autorité intérieure. Dans « *le Moi et le Ça* 1923 », Freud montre que le **Surmoi** exerce une pression sur le Moi, lequel doit sans cesse arbitrer entre les pulsions du **Ça**, les exigences morales du **Surmoi** et les contraintes de la réalité. Ainsi **le Surmoi** joue un rôle essentiel dans la formation de la personnalité, mais il peut aussi devenir excessif lorsqu'il est trop sévère ou trop culpabilisant.

« *Voici cet être supérieur, l'idéal du moi ou surmoi, la représentation de notre relation aux parents. Petits enfants, nous avons connu, admiré, redouté ces êtres supérieurs, plus tard, nous les avons pris en nous-mêmes.* » (Freud *le Moi et le Ça*. Article en ligne. Hppts ://viveaulyce.fr/Freud-le-ça-le-moi-et-le-surmoi-Freud-)

1.3-Jacques Lacan : (1901-1981),

C'est un psychiatre et psychanalyste français, est l'une des figures majeures du renouveau freudien au XXe siècle. Enrichit cette approche, son originalité tient à sa lecture de l'inconscient

à partir du langage, perspective résumée par sa formule célèbre : « *l'inconscient est structuré comme un langage* » (Lacan, **Écrits**, 1966). Cette orientation théorique marque une rupture avec une conception purement instinctuelle ou biologique du psychisme, puisqu'elle fait du sujet un être constitué dans et par les signifiants.

Dans cette perspective, Lacan accorde une place centrale à l'ordre **symbolique**, entendu comme l'espace des lois, des interdits et des médiations langagières. Comme il l'affirme, « *le symbolique, c'est le langage* » (Lacan, **Séminaire**). Le sujet ne peut donc accéder à lui-même qu'en passant par cet ordre, qui le précède et l'organise. Le langage n'est pas seulement un instrument d'expression ; il est la condition même de l'existence subjective. Lacan insiste ainsi sur le fait que le désir, la parole et l'identité sont structurés par des relations symboliques qui dépassent la conscience individuelle.

a- Le stade du miroir, présenté par Lacan en 1949 lors d'une communication à Zurich, constitue un moment fondamental de sa théorie de la constitution du **moi**. Lacan y montre que l'enfant, entre six et dix-huit mois, s'identifie à l'image unifiée qu'il aperçoit dans le miroir, alors même qu'il éprouve son propre corps comme morcelé. Cette expérience relève d'une **Assomption jubilatoire**, puisque l'enfant éprouve une joie particulière à s'identifier à cette forme complète, stable et cohérente qu'il ne possède pas encore réellement. Il écrit que « *le stade du miroir est formateur de la fonction du je* » Lacan, « *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je* », (Lacan 1949). Cette identification inaugurale fonde le **Moi** sur une méconnaissance, puisque l'unité perçue est extérieure au sujet lui-même. Ainsi, le **Moi** naît d'une relation imaginaire à l'image de l'autre, ce qui introduit d'emblée une dimension d'aliénation.

b- La fonction du Nom-du-Père occupe également une place essentielle dans l'appareil conceptuel de Lacan. Elle ne renvoie pas simplement au père biologique, mais à une fonction symbolique qui introduit la loi et la séparation. Dans cette logique, le Nom-du-Père opère comme ce qui interdit la fusion imaginaire avec la mère et permet l'accès du sujet à l'ordre de la parole et de la culture. Lacan souligne que la loi paternelle est ce qui règle l'entrée dans le symbolique, condition nécessaire à la structuration du désir (Lacan, **Le Séminaire, Livre V ; Livre IV**).

c-Enfin, la théorie du **désir de l'Autre** exprime l'idée selon laquelle le désir humain ne se réduit jamais à un simple besoin individuel. Pour Lacan, l'Autre désigne le lieu du langage, de la demande et de la reconnaissance. Le sujet ne sait pas immédiatement ce qu'il désire ; il se découvre toujours pris dans le désir de l'Autre, selon la formule devenue canonique : « *le désir de l'homme est le désir de l'Autre* » (Lacan, **Le Séminaire, Livre XI**). Cette thèse montre que le désir est

fondamentalement médiatisé par la parole et par le manque, ce qui explique son caractère insatisfaisable et sa dynamique infinie.

En somme, Lacan propose une conception du sujet profondément renouvelée : le sujet n'est pas une conscience autonome et transparente, mais un être divisé, structuré par le langage, formé dans le miroir de l'autre, soumis à la loi symbolique et animé par un désir toujours décentré. Son apport théorique, à la croisée de la psychanalyse, de la linguistique et de la philosophie, demeure essentiel pour penser la constitution du sujet moderne.

Jacques Lacan est donc, à travers ses travaux, un penseur de la fracture du sujet et de puissance structurante du langage. Sa théorie du miroir, du Nom-du-Père et du désir de l'Autre permet de comprendre comment l'identité se forme dans l'écart, la médiation et le manque.

1-4 Mélanie Klein :

Mélanie Klein, née à Vienne en 1882 et morte à Londres en 1960, est une psychanalyste autrichienne installée en Grande-Bretagne, considérée comme l'une des figures fondatrices de la théorie des relations d'objet. Son apport majeur à la psychanalyse tient à son attention portée aux toutes premières expériences psychiques du nourrisson, aux fantasmes inconscients précoces et aux modalités primitives du rapport à l'objet. En ce sens, elle déplace la réflexion psychanalytique vers l'étude des processus archaïques qui organisent la vie intérieure du sujet bien avant l'avènement d'une pensée pleinement structurée.

Klein s'intéresse particulièrement à la manière dont l'enfant perçoit et investit ses premiers objets, surtout la mère, dans un contexte marqué par l'angoisse, la frustration et la recherche de satisfaction. Elle montre que la vie psychique infantile n'est pas réductible à un simple état de dépendance biologique, mais qu'elle est déjà traversée par des mouvements d'amour, de haine, d'attaque, de réparation et de défense. C'est dans ce cadre qu'elle élabore les notions de **clivage de l'objet**, de **projection** et d'**identification projective**, qui deviendront centrales dans la clinique psychanalytique et dans les études de la subjectivité.

a- Clivage de l'objet :

Le concept de clivage occupe une place essentielle dans la pensée kleinienne. Il désigne le mécanisme par lequel le sujet divise l'objet en deux aspects opposés : un **bon objet**, associé à la satisfaction, à la protection et à la sécurité, et un **mauvais objet**, lié à la frustration, à la menace et

à la persécution. Cette division permet au sujet de préserver l'objet aimé sous une forme idéalisée tout en expulsant les éléments vécus comme agressifs ou destructeurs.

Chez Klein, ce mécanisme est particulièrement lié à la **position schizo-paranoïde**, stade précoce de l'organisation psychique dans lequel le sujet ne parvient pas encore à intégrer l'ambivalence d'un même objet. L'objet est alors perçu de manière fragmentée, selon qu'il procure du plaisir ou de la douleur. Le clivage devient ainsi une défense contre l'angoisse primitive, mais aussi une forme de structuration initiale du rapport au monde et à autrui.

b-Projection et identification projective :

La projection prolonge logiquement le clivage. Elle consiste à attribuer à l'extérieur des affects, des désirs ou des pulsions que le sujet ne peut reconnaître comme siens. Ce mécanisme permet de déplacer hors de soi ce qui est jugé insupportable, de sorte que l'objet extérieur devient le support des angoisses internes. L'autre est alors perçu comme menaçant, agressif ou persécuteur, alors même qu'il représente en réalité le lieu de dépôt des conflits psychiques du sujet.

Klein va plus loin avec la notion d'**identification projective**, qui désigne un processus par lequel le sujet projette en l'objet une partie de lui-même tout en cherchant à l'y maintenir, à l'y contrôler ou à l'y manipuler psychiquement. Cette notion est particulièrement utile pour comprendre les relations d'emprise, de dépendance et de persécution, car elle montre que le sujet ne se contente pas de rejeter hors de lui certains contenus psychiques : il tente aussi d'agir sur l'objet qui les reçoit.

2-Analyse psychanalytique détaillée des personnages :

Le roman de Lynda Chouiten met en scène un quatuor d'amis proches : Ahmed, Akli, Boussad et Salem (surnommé Indjandjo) ; qui se réunissent régulièrement dans une petite pièce encombrée pour boire ; fumer et débattre avec passion le régime algérien, de la liberté de pensée, du rôle des intellectuels et de l'histoire récente du pays ;

Comme le souligne la narratrice dans la première partie « *Dans ce salon minuscule, poussiéreux et toujours sens dessus-dessous, nous étions quatre mis à nous confier à nos bouteilles rouges, pleines de vie et de compassion.* » (Chouiten, 2024, p.15).

Cette microsociété masculine fonctionne comme un espace transitionnel où s'expriment les tensions psychiques collectives d'une intelligentsia algérienne confrontée au Hirak de 2019. L'approche psychanalytique permet de lire ces quatre personnages comme des facettes complémentaires d'un Moi groupal clivé entre pulsion de vie (engagement, création) et pulsion de

mort (cynisme, inertie, refoulement de l'action). Sans oublier aussi la présence de deux figures féminines Nora Bordji tourmentée par son physique et son obsession de se marier avant l'âge de 36 ans, et influencée aussi par son père le magnat de l'immobilier. Rosa Dey l'étudiante, souvent intriguée par ses idées et ses tenues.

2-1 Ahmed Berras : souvent présenté comme le narrateur introspectif et observateur principal en ouverture du roman première partie « *Profils en clair-obscur* » et dans la section finale « L'après- Espoir », « l'épilogue d'Ahmed », incarne la figure de l'intellectuel en gestation. Enseignant, Ahmed observe plus qu'il n'agit ; le personnage lui-même le confirme ; « *C'est comme ça, je suis un trouillard, ou peut-être que ma solitude me plait, au fond* » (Chouiten, 2024, p. 54). Ses réflexions donnent le ton au récit et révèlent une certaine distance, presque une position de Surmoi observateur. Psychiquement, il semble habité par un idéal du Moi littéraire qui entre en conflit avec la réalité algérienne ; il est décrit comme, « *Ahmed est le plus poli de la clique, et je m'en veux de l'avoir vexé* » (Chouiten 2024, p.156).

Akli l'ami d'Ahmed depuis 20 ans, en s'interrogeant sur son éventuelle attirance pour les postes universitaires supérieurs, il ajoute : « *Ahmed ne m'a pas contacté, comme il me l'avait promis la semaine dernière. Serait-il à ce point occupé par son travail ? C'est vrai qu'il y a moins de grèves, à Sakhra, mais quand même... Qui sait, peut-être qu'il s'est laissé tenter par le prestige bien dérisoire des postes administratifs. Ahmed, Doyen ? Ou même chef de département, enjoignant ses subordonnées d'appliquer à la lettre des instructions parachutées d'en haut, comme le « wahiy » du Prophète et rédigée dans sa langue décidément sacrée ? Le monde serait vraiment sur la tête* » (Chouiten, 2024, P. 69), met au jour une dynamique psychique dominée par le désir de prestige, la quête de pouvoir symbolique et la recherche de reconnaissance sociale.

Dans une perspective psychanalytique, cette aspiration peut être interprétée comme une manifestation de pulsions de valorisation du moi, révélant un conflit entre ambition personnelle, affirmation identitaire et pression du regard.(<https://www.univ-saida.dz/wp-content/uploads/2021/03/partie3.pdf> Dr. Abdelkrim Ould Saïd Université de Saïda Dr Moulay Tahar Algérie.)

Son introspection répétée traduit un travail de deuil permanent – deuil d'une Algérie rêvée, libre et juste. On peut y voir un mécanisme de défense contre la dépression : plutôt que d'agir dans la rue (Hirak), la narratrice le précise dans la deuxième partie : « *Ahmed me tient fortement le bras comme s'il craignait que je tombe- ou comme s'il avait peur de tomber lui- même. Cette foule, nous la regardions par la fenêtre, car nous avons stupidement refusé l'invitation d'Indjandjo à aller marcher aujourd'hui, c'est le 22 février 2019. Une date historique, vous entendez-je dire, que nous ratons pourtant, Ahmed, Boussad et moi. Seul Indjandjo y est allé. Nous avons ris de sa*

détermination qui nous semblait bien niaise » (Chouiten, 2024, p107) ; évitant ainsi la confrontation directe avec le Ça pulsionnel (colère, révolte). Cette position de retrait peut aussi être lue comme le signe d'un conflit intérieur entre le désir d'engagement et l'angoisse qu'il suscite, de sorte que l'observation devient un refuge psychique face à la violence du réel, et la possibilité de l'échec. Dans cette perspective, l'observation remplace l'action, et la réflexion devient un refuge psychique face à une réalité historique trop lourde à investir.

2-2 Boussad : l'aîné du groupe, représente la mélancolie de l'intellectuel raté ou bloqué : indiqué dans la page 31 « *Boussad, l'écrivain de la clique.* » (Chouiten, 2024), « *Boussad dit que les romans de Mark Twain ne sont que des histoires pour divertir les enfants, mais c'est bien la preuve qu'il n'a pas compris grand-chose à la littérature, qui n'est pour lui que des mots ampoulés que l'auteur écoute retentir avec beaucoup de self-importance- en bombant le torse. C'est pourquoi il ne sera jamais un grand écrivain.* » (Chouiten, 2024, p79).

La narratrice ajoute, « *Boussad avait payé pour publier son premier roman et son égo se serait bien passé de ce rappel* », (Chouiten, 2024, p80). Il médite constamment sur ses ambitions littéraires non réalisées, notamment ses échecs répétés à publier des critiques incisives de la société algérienne ; « *Voilà donc, Les Blattes orgueilleuses a été interdit et les copies non encore vendues saisies ; tout un travail titanesque qui part en fumé. C'était la première fois que je voyais Boussad pleurer,* » (Chouiten, 2024, P.202).

Cette rumination permanente relève du tableau clinique freudien de la mélancolie (« Deuil et mélancolie », 1917) : Boussad incorpore l'objet perdu (le succès littéraire, la reconnaissance, l'impact social) et retourne contre lui-même l'agressivité initialement dirigée vers le système. Son amertume et son introspection excessive masquent une profonde culpabilité inconsciente – culpabilité de ne pas avoir su transformer la parole en acte. Dans la dynamique groupale, Boussad incarne la voix cynique qui tempère l'idéalisme des plus jeunes. Son pessimisme peut être lu comme une projection : il attribue à la société tout entière l'impuissance qu'il ressent personnellement.

Boussad apparaît comme un personnage traversé par une profonde fragilité narcissique. Son divorce, motivé par le mépris qu'il porte à sa femme jugée 'bornée', ainsi souligne Akli « *il la trouvé bornée et incapable de s'élever à la hauteur de ses ambitions et de toutes les choses brillantes qu'il lui disait-selon lui, bien sûr. Limitée, disait-il d'une voix pleine de résignation et de regret, nos femmes sont limitées.* » (Chouiten, 2024, p126), révèle une personnalité qui cherche à préserver une image de supériorité en dévalorisant autrui.

Son abandon de son enfant de 10 ans, dans le même ordre d'idées ajoute, « *Boussad n'est pas de la fête. Il a préféré rester chez lui, à cajoler son scepticisme, qu'il nourrit beaucoup mieux*

qu'il ne s'occupe de son gosse de 10 ans dont il ne s'est jamais soucié depuis que lui et sa mère-la mère du gosse, pas celle de Boussad, évidemment sont séparés. Elle le trouvait irresponsable.» (Chouiten, 2024, P.126) ; accentue cette lecture psychanalytique, car il manifeste un refus de la responsabilité affective et une fuite devant l'angoisse du lien. Ainsi, il transforme la relation familiale en espace de rejet plutôt qu'en lieu d'attachement, ce qui traduit un moi instable, défensif et incapable d'assumer la fonction paternelle.

L'événement de la mort de son oncle, en 1994 période de « la **décennie noire** » quand il avait dix-sept ans et de l'orphelinat de ses deux cousins qui n'en avaient pas encore douze ans ; le narrateur raconte, « *Si, une fois. Oui, Une fois Boussad nous raconta comment il avait perdu son oncle, qui était à la tête d'un grand hôtel étatique, en 1994. Il avait dix-ans mais ses deux cousins n'en avaient pas encore douze. Douze ans et déjà orphelins, douze ans et devant déjà portera perpétuité le douloureux souvenir de voir leur père aimé disparaître sous leur yeux...* » (Chouiten, 2024, p72).

Il ajoute, « *Le jour où il me parla de cet oncle assassiné fut l'une des rares fois où je sentis, chez lui, une émotion forte et non feinte. Cela n'empêcha le roman qu'il en tira et qu'il publia quatre ans plus tard. D'être complètement insipide. C'était qu'il avait, encore une fois, trop chercher à impressionner, racontant la détresse de ses cousins avec des mots savants, là où j'aurais aimé trouver les mots simples, forts et sans fard de l'enfance* » (Chouiten, 2024, P.72-73), peut se lire dans une perspective psychanalytique intégrée, comme un traumatisme précoce ayant profondément structuré le sujet : **selon Freud**, il s'agit d'une perte susceptible d'engendrer un deuil incomplet ou une mélancolie, ainsi que d'activer la compulsion de répétition dont l'écriture serait tantôt la répétition tantôt la sublimation libératrice de l'énergie pulsionnelle ; pour **Lacan**, la disparition introduit un manque irréductible dans l'ordre symbolique (castration, défaillance du Nom-du-Père) et l'acte d'écrire se comprend comme une tentative de mettre la perte au régime du signifiant, de circonscrire l'objet petit a manquant sans jamais l'atteindre pleinement ; enfin, selon **Klein**, la perte est internalisée au prix de fantasmes agressifs et de culpabilité relevant de la position paranoïde-dépressive, et l'écriture peut être envisagée comme un geste réparateur, visant à restaurer symboliquement l'objet intrapsychique endommagé.

Ces trois approches convergent pour considérer l'écriture à la fois comme possible répétition pathologique et comme modalité de symbolisation, de réparation et de sublimation, invitant à interroger cliniquement la qualité du travail de deuil, la présence de symptômes mélancoliques ou d'angoisses de culpabilité, et l'effet libérateur ou ravivant du processus créatif.

Le rapport au Hirak est révélateur : sceptique, il s'abstient dans un premier temps de participer aux manifestations, préférant le refuge du débat entre amis. Cela traduit un clivage du Moi : discours critique virulent d'un côté, paralysie de l'action de l'autre. Boussad illustre ainsi la critique implicite de Chouiten envers une certaine frilosité des intellectuels algériens qui « parlent sans agir réellement ».

2-3 Akli Signa : « Mr. Clouds », **Signa** signifiant « nuage » en kabyle, l'intellectuel clivé entre pulsion et idéal ; comme indique la narratrice, « *Clouds avait sa réputation d'intégrité* » (Chouiten, 2024, p168) ; confirme le narrateur à son tour « *Akli le sage-presque aussi sage que moi-* ». (Chouiten, 2024, p17), « *Je tiens à ma réputation de droiture* » (Chouiten, 2024, p33), enseignant de littérature issu d'une famille kabyle « *Moi le fils, des montagnes nourri depuis sa tendre enfance, au goût des cendres et des lacrymogènes de Tizi N'Tlelli.* » (Chouiten, 2024, p151), et féministe le narrateur lui-même le déclare, « *Je refuse qu'on renvoie les femmes à ces seuls attraits. Je vous entends dire en vous gaussant « sérieux Et féministe ? c'en est trop ; quel ennui ce gars ! » Pourtant, oui, c'est un peu ce que je suis. Et bien plus que vous ne le pensez.* » (Chouiten, 2024, p33-34), « *Je vous l'ai déjà dit, que j'étais féministe non ?* » (Chouiten, 2024, p49). Erudit, il se rappelle de l'époque où il était étudiant, « *Je repense au temps où j'étais étudiant et où je passais des nuits blanches à lire tout ce qui me tombait sous les mains : « A mon époque, on dévorait les livres ! vous m'entendez »* (Chouiten, 2024, P.150). Engagé dans les débats historiques. Il débat avec ses amis Ahmed, Boussad, Salem tout en étant troublé par Rosa sa jeune étudiante, « *je ne repense pas qu'à son visage. Je pense à son corps menu qu'elle ne dévoilait jamais et ma tête la façonne à sa guise pour l'offrir à mes sens assoiffés* ». (Chouiten, 2024, p27). Il ajoute, « *Je la soupçonnais toujours de sonder mes intentions, cette petite sorcière* » (Chouiten, 2024, p34).

a-Surmoi rigide et Moi idéal : l'engagement féministe, il défend férocement la cause féminine « *Qu'est-ce qu'elles ont les femmes ? M'écrié-je, comme si je me devais de dire quelque chose, moi le champion des marches pour l'égalité des sexes, moi le féministes notaire* » (Chouiten, 2024, p108). Et intellectuel apparaît comme une sublimation des pulsions. Mais son attirance pour Rosa (femme voilée) révèle un clivage : le discours progressiste masque-t-il un désir plus traditionnel ou une fascination pour l'altérité ?

b-Identité amazighe : possible rapport à l'origine langue, culture berbère comme noyau identitaire refoulé ou valorisé. Il s'exprime dans certains passages avec sa langue natale, « *Imi i d-luley d aqbayli/Isem-iw imenyi : puisque je suis né Kabyle, mon nom est combat* » (Chouiten, 2024, P .151) (mélange linguistique) évoque une hybridité qui peut être source d'angoisse ou de créativité.

c-Angoisse de castration symbolique : dans le contexte de Hirak, Akli représente l'intellectuel qui parle beaucoup mais agit peu, il donne son avis au sujet des enseignants universitaires, « *D'ailleurs les enseignants chez nous ne détiennent aucun pouvoir. Ils sont à la merci des décideurs et de leurs textes les plus saugrenus, de l'administration.* (Chouiten, 2024, P .36). Cela peut traduire une impuissance phallique (incapacité à transformer le réel).

d-Exil d'Akli Signa : stratégie d'étouffement psychique :

L'exil d'Akli en France, pour un séjour de doctorat est une stratégie psychique pour étouffer le scandale de la note de Rosa et se débarrasser du moi tourmenté pendant 18 longs mois ; pour Freud, il refoule la culpabilité via un prétexte rationnel, masquant un conflit œdipien comme dans *L'Homme aux loups* (Freud, 1993), *Cinq psychanalyses*. Où l'éloignement spatial suspend la pulsion de mort sans l'éradiquer.

Pour Lacan, le doctorat devient signifiant imaginaire pour fuir le regard de l'Autre et le Réel traumatique (Séminaire XI, Lacan. 1994), comblant illusoirement le manque-à-être.

Enfin pour Klein (*Envy and Gratitude*. Londres : Hogarth Press 1975), le scandale comme objet persécuteur provoque un clivage paranoïde évitant l'effondrement dépressif, avec les 18 mois comme réparation narcissique précaire. Ainsi, cet exil symbolise une survie illusoire, étouffant le scandale sans résoudre la division du Moi. Il exprime son soulagement, « *Je suis à Paris depuis hier. Je suis parti dès que mon détachement a été signé. Il tombe à pic, n'est-ce pas, ce séjour doctoral. J'ai déposé mon dossier il y a quelques mois, sans grande conviction et surtout, sans certitude, aucune quant à mon désir de partir. Mais voilà que ma demande est accordée au moment où je l'ai le plus souhaité. Peut-être que ce n'est pas fortuit, d'ailleurs : c'est un moyen d'étouffer le scandale et de se débarrasser de moi pour dix-longes mois* » (Chouiten, 2024, P.194).

2-4 Salem, alias Indjandjo : l'artiste avec ses cheveux longs, est le plus jeune, le plus beau gosse de la clique et le plus vocal et engagé du quatuor, comme le décrit le narrateur, « *Salem-Indjandjo, qui prétend être cynique, mais qui a toujours été le plus engagé d'entre nous* ». (Chouiten, 2024, P.173).

Passionné, idéaliste et fougueux, dans le même ordre d'idées ajoute le narrateur, « *Notre Indjandjo était un peu le méchant de la clique, lui aussi ; du moins, c'est ainsi qu'il se présentait. Pragmatique et terre-à-terre- ou prétendant l'être- il se gaussait ouvertement de notre tempérament sérieux et un peu rêveur* » (Chouiten, 2024, p55), il domine souvent les discussions avec des discours enflammés sur la justice sociale, et il le déclare clairement, « *J'y vais. Et vous contentez vous de regarder du haut de votre balcon, comme de pauvres femmes désarmés* »

(Chouiten, 2024, p108), les réformes politiques et la nécessité du changement, raconte la narratrice à son sujet, « *Ses amis attendent aussi, impassibles, à l'exception de celui qui a les cheveux longs et que j'ai vu à plusieurs reprises au département. Je le vois s'impatienter ; taper nerveusement des pieds. Je le sens sur le point d'exploser. Et il finira effectivement par exploser, comme je l'apprendrai par la suite. On racontera sur les réseaux sociaux qu'il a insulté les policiers et qu'il les a menacés de sa chaise* » (Chouiten, 2024, p180).

Son surnom « Indjandjo », le narrateur nous rappelle l'origine de son surnom, « *Rappelez-vous, Boussad est écrivain et Salem a emprunté son nom à un personnage de roman. Vous connaissez sans doute L'Indian Joe de Tom Sawyer, le dessin animé de notre enfance, mais saviez-vous que ce dessin animé a d'abord été un roman américain de Marque Twain ?* » (Chouiten, 2024, p79), (qui évoque une énergie débordante, presque clownesque ou excessive dans le parler algérien), renforce l'image d'un personnage pulsionnel, porté par le Ça plus que par un Surmoi rigide.

Salem incarne la pulsion de révolte brute, à ce propos raconte son ami, « *Quand Nabil Gueliaz fut porté disparu, c'est bien lui, Salem Alias Indjandj, qui s'indigna le premier, le plus fort, le plus longtemps. Il trainait sa mine mi-abattue, mi-révolté dans les salles des enseignants de la faculté pour nous exhorter à l'indignation. Il parlait d'une voix fatiguée par trop d'émotion contrôlée, mais qui ne nous ménageait pas : notre passivité. S'apparentait à de la lâcheté, répétait-il* » (Chouiten, 2024, p56), non encore domestiquée par les mécanismes de défense sophistiqués des aînés.

Son idéalisme crée des frictions au sein du groupe, notamment avec le cynisme de Boussad et le détachement plus analytique d'Akli. Psychanalytiquement, on peut voir en lui une figure œdipienne tardive : le jeune qui veut tuer le père symbolique (le régime autoritaire, les « vieux ») pour accéder à une nouvelle ère. Cependant, cette vocalité excessive peut cacher une angoisse de castration : parler fort pour masquer la peur de ne pas être entendu ou d'être réprimé. Face au Hirak, Salem semble le plus perméable aux slogans d'espoir et d'unité, mais son engagement reste largement discursif, révélant les limites d'une révolte qui peine à passer de la parole à l'acte concret. Dynamique groupale avec ses trois amis : formation d'un Moi collectif masculin face au chaos social.

Ces trois personnages, avec Akli, forment un groupe comme objet transitionnel (concept winnicottien) : ils se réunissent pour contenir collectivement l'angoisse politique et existentielle « *j'étais donc Stéphane Dedalus et je discutais avec ma bande d'amis de littérature et de politique. Il faut dire que la nôtre ressemblait étonnamment à celle de l'Irlande de Joyce ; nous étions*

empêtrés jusqu'au cou dans la même boue de nationalisme étroit, de crispations identitaires, de fanatisme religieux, tous encore plus dangereux que l'hydre colonial. » (Chouiten, 2024, P.72). Les débats interminables fonctionnent comme un rituel qui permet de décharger les tensions sans risquer l'affrontement réel avec le pouvoir. On observe une dynamique de projection et d'identification croisée : Ahmed projette son besoin de sens dans l'observation, Boussad son échec dans le cynisme, Salem son idéal dans la parole vive. Ensemble, ils incarnent les différentes réponses psychiques possibles de l'intelligentsia algérienne post-2019 : introspection créatrice, amertume mélancolique, révolte verbale.

Le Hirak agit comme un événement traumatique collectif qui réactive ces conflits internes. Les slogans des manifestants touchent particulièrement Akli et, dans une moindre mesure, Salem, tandis qu'Ahmed et Boussad restent plus réservés. Cette gradation révèle une échelle de clivage : du refoulement actif (Boussad) à l'ouverture progressive au changement (Salem/Akli). Les « blattes orgueilleuses » les concerne tous : ces intellectuels survivent, obstinés et parfois ridicules dans leur parole infinie, mais persévérants dans leur soif de liberté et de sens.

2-5 Nora Bordji : le deuil impossible et l'identification mélancolique.

Nora est le personnage le plus travaillé psychiquement. Obsédée par l'idée de se marier avant 36 ans (âge du suicide de Marilyn Monroe), se disait, « *Bientôt, j'allais avoir trente-six ans, l'âge qu'elle « Marilyn Monroe » avait quand elle s'était donné la mort et, malgré moi, cette idée m'obsédait et m'effrayait* » Chouiten, 2024, P100. Le narrateur ayant compris son jeu affirme qu'elle est à la recherche d'un nouveau mari, « *Cela ne faisait pas trois mois depuis que Nabil avait disparu que déjà elle se mettait en quête d'un nouveau prétendant. J'ai un peu honte de dire que j'étais flatté qu'elle s'intéresse à moi.* » (Chouiten, 2024, P.69-70).

Elle s'identifie massivement à l'actrice, elle est centrée sur elle-même disant, « *Depuis quelques semaines l'image de Marylin, de son corps voluptueuse et de ses cheveux d'un blond que d'aucuns disent factrice, me hantait* » (Chouiten, 2024, p.100). Elle ajoute, « *Oh, je ne prétendais pas être aussi belle qu'elle, mais je lui ressemblais quand même : au dehors, deux carcasses sensuelles dans lesquelles les hommes ne voyaient qu'une poupée écervelée et la promesse d'un bonheur fugitif pour leurs sens assoiffés ; au-dedans deux âmes tourmentées, rangées par le souvenir d'une enfance douloureuse et l'angoisse de finir leurs jours seules. Alors pour exister un tant soit peu aux yeux des autres, elles la jouaient à fond, la carte de la poupée douce de tous les fantasmes.* » (Chouiten, 2024, p100). Cette identification relève d'un mécanisme mélancolique

freudien (« Deuil et mélancolie », 1917 : elle incorpore l'objet perdu (Marilyn = femme désirée et détruite) pour éviter la perte réelle.

a-Trauma initial : la mort suspecte de son fiancé Nabil Gueliaz, enseignant et son collègue ; d'ailleurs elle s'interroge sur son sort, « *Mais si le pauvre Nabil était porté disparu- s'il était probablement mort-* » (Chouiten, 2024, p100) avec la suspicion forte envers son père ; la narratrice rapporte les rumeurs du milieu universitaire, « *Mais alors, pourquoi se murmure-t-il encore que le grand magnat est derrière la disparition de celui qui était censé devenir son gendre?...* » (Chouiten, 2024, P.58). Cela active un complexe paternel pathogène : le père comme figure écrasante qui « piétine son humanité » et la réduit à un objet d'échange matrimonial.

b- Rapport au corps : moqueries sur son physique → complexe d'infériorité ; l'étudiante décrit son enseignante, « *Cette pauvre Nora Bordji, quand même. Franchement, elle ne se rendait pas compte qu'elle était ridicule avec toutes ces couleurs qu'elle se mettait sur le visage- et sur la tête ? Elle ne pouvait pas s'acheter des tenues qui lui iraient, au moins ? Un boudin tout bariolé* » (Chouiten, 2024, P.40). Même ses collègues se moquent d'elle, « *Passe le bonjour à la Reine-Soleil, Lança Ahmed en clignant d'un œil. Qui a les cheveux jaunes comme le soleil, reprit Boussad.* » (Chouiten, 2024, p70).

b- Haine du corps propre :

Elle tente de sublimer par la réussite professionnelle et le mariage (idéal du Moi hypersexualisé et normé), en s'interrogeant sur son état, intellectuel et physique, « *Comment auraient-ils pu me prendre pour une lumière alors que je n'avais moi-même jamais eu l'idée bien haute de mes capacités intellectuelles ? Je me regardais dans la glace, et je me demandais: «qu'y a-t-il dans mon apparence qui puisse suggérer l'intelligence ? Mon visage tout grîmé de geisha, mes cheveux d'un blanc aussi factrice que provocateur, ou ma corpulence tassée, qui n'a de remarquable que ma poitrine sans gêne collectionne tous les signifiants de la 'connaissance' et je m'étonne qu'on pense que j'en suis une ; est-ce intelligent, ça, justement?»* » (Chouiten, 2024, p41).

d-Pulsion de mort : l'obsession de l'âge 36 est une répétition compulsive qui flirte avec Thanatos. Nora vit dans l'angoisse de ne pas « exister » en tant que femme si elle n'est pas validée par le regard masculin/mariage. « *Mais si le pauvre Nabil était porté disparu- s'il était probablement mort- et que le même brillant mais plutôt repoussant Signa ne voulait pas de moi, que faire ? Que faire ?* » (Chouiten, 2024, p100).

e- Lecture lacanienne : son désir est entièrement aliéné au désir de l'Autre (père, société patriarcale, image de Marilyn). D'ailleurs elle a fini par épouser l'ami de son père Mokhtar Maqit, « Reader, I married him ... je reviens de la mairie avec Mokhtar. » (Chouiten, 2024, p197).

f- Rapport mère-fille :

Sur le plan psychanalytique, la relation entre Nora et sa mère peut être reformulée comme un lien marqué par le **manque**, la frustration et l'absence d'identification maternelle stable. La mère, réduite au silence et à l'effacement, n'offre pas à Nora une image féminine suffisamment forte pour structurer son identité, elle s'interroge sur son avenir sans son père, « *Qu'allais-je devenir, quand je n'aurais plus le soutien bien problématique de mon père, dont le clan, je le pressentais avec angoisse, n'allait pas tarder à être voué aux gémonies, et celui, affectif, de ma pauvre mère effacée mais aimante ?* » (Chouiten, 2024, p85).

Nous pouvons aussi dire que Nora vit sa mère comme une figure de résignation intériorisée, ce qui nourrit chez elle une blessure narcissique et un désir inconscient de réparer ce vide par la reconnaissance sociale et affective. Ainsi, la fille ne se construit pas dans la continuité de la mère, mais dans une tension entre **répétition** du destin maternel et volonté de s'en distinguer. La relation mère-fille chez Nora relève d'une dynamique de manque et d'incomplétude, la mère incarnant une présence effacée qui empêche toute véritable identification symbolique et laisse chez Nora une quête de compensation affective et identitaire. Elle décrit sa mère, disant, « *Ma mère qui a toujours été silencieuse, sombre dans un mutisme encore plus effrayant. Je la sens qui s'en va tout doucement, elle qui n'a jamais vraiment été là, de toute façon ; elle qui n'a jamais brillée que par son effacement.* » (Chouiten, 2024, p136).

2-6 Sid Ahmed Bordji : la figure paternelle tyrannique et le Surmoi cruel.

Parmi les personnages du roman, Sid Ahmed Bordji, qui occupe une place centrale bien qu'il n'apparaisse pas toujours directement sur le devant de la scène. Magnat de l'immobilier, sa fille le présente, « *Mon père était un grand magnat de l'immobilier dont vous avez surement entendu parler : Sid Ahmed Bordji.* » (Chouiten, 2024, p43), homme d'affaires puissant et influent, il incarne la figure du père patriarcal autoritaire qui domine la vie de sa fille Nora. Son influence s'exerce à la fois matériellement (il contrôle le parcours universitaire et professionnel de Nora) et symboliquement (il « piétine son humanité » en la réduisant à un objet d'échange matrimonial).

D'un point de vue psychanalytique, Sid Ahmed Bordji représente un Surmoi sadique et archaïque : Sa fille raconte un passage de son enfance, « *Pour la première fois de ma vie, je vis*

mon père se dessaisir de son air arrogant et son assurance légendaire, qui m'avaient tellement torturée, petite. Oui, il affichait tout le temps une assurance méprisante, et il suffit qu'il soit à proximité de moi pour que mes genoux tremblent et que je ressente une envie pressante de courir aux toilettes. Il ne me rudoyait jamais, pourtant ; il faisait pire : il ne m'accordait pas le moindre regard. Il se tenait parfois tout près, donnait des instructions laconiques à la domestique ou au jardinier, échangeaient des plaisanteries avec mon frère, mon aîné de quatre ans qu'il traité déjà en camarade, ou concluait quelques affaires par le téléphone et semblait carrément mon existence. Sauf quand, m'oubliant dans l'excitation du jeu- en poursuivant des papillons ou en imitant tel ou tel animal- je criais trop fort. Je le trouvais alors tout à coup près de moi, et, le doigt sur la bouche, il me disait, le regard noir et en appuyant sur les syllabes : « APP-RENDS A JOU-ER EN SILENCE. D'ACCORD ? » il n'avait pas à le répéter ; j'en perdais aussitôt l'usage de ma voie ». (Chouiten, 2024, P.43-44). Selon Freud (Le Moi et le Ça, 1923), le Surmoi est l'instance héritée des figures parentales qui impose des interdits et des idéaux souvent cruels. Chez Nora, ce Surmoi paternel est particulièrement tyrannique : il ne se contente pas d'interdire, il humilie et instrumentalise. La suspicion de Nora quant à l'implication de son père dans la disparition mystérieuse de son fiancé Nabil (un collègue issu d'un milieu modeste) active un complexe paternel pathogène mêlant peur, haine et dépendance ambivalente.

Cette figure paternelle renforce chez Nora un sentiment d'impuissance et un complexe d'infériorité profond. Le père, en poussant sa fille vers un mariage avec un homme plus âgé et « convenable », « *il faut que tu penses à ton avenir, surtout maintenant. Makhlouf Maqit est un monsieur tout ce qu'il y a de recommandable et il te veut vraiment pour épouse. Penses-y* ». (Chouiten, 2024, P.161). (Mentionner dans cette page au nom de Makhlouf), Mokhtar Maqit nie son désir autonome et son aspiration à une vie affective choisie. On peut lire cette dynamique à travers le prisme lacanien : Sid Ahmed incarne un Nom-du-Père pervers ou hypertrophié, qui ne symbolise pas la Loi structurante mais une Loi arbitraire et jouissive (jouissance du pouvoir économique et social). Nora vit sous le regard écrasant de ce père phallique, sa mère fragile indispensable émotionnellement ce qui explique en partie son identification massive à Marilyn Monroe – figure de la femme à la fois désirée et détruite –, comme tentative désespérée de reconstruire un Idéal du Moi féminin hors de l'emprise paternelle.

Le rapport au corps est également central. Les moqueries dont Nora est victime (sur son physique) sont indirectement encouragées ou tolérées dans un environnement où le père réduit la femme à sa valeur marchande (beauté, alliance sociale, fertilité). Sid Ahmed Bordji symbolise ainsi le patriarcat algérien dans sa version capitaliste et conservatrice : il accumule la richesse

(immobilier) tout en maintenant un contrôle rigide sur le corps et le destin des femmes de la famille Nora et sa mère.

Psychiquement, ce personnage illustre le retour du refoulé dans le roman. Alors que le Hirak de 2019 porte l'espoir d'une libération collective (liberté d'expression, dignité, fin de l'autoritarisme), Sid Ahmed Bordji représente les forces d'inertie et de répression qui persistent au sein même des familles « modernes » et aisées. Son autoritarisme domestique fait écho à l'autoritarisme étatique : dans les deux cas, le sujet (Nora ou le citoyen) est sommé de se soumettre sans discuter.

Cependant, Chouiten évite le manichéisme. Le père n'est pas seulement un monstre ; il est aussi le produit d'une société où la réussite matérielle et le maintien des hiérarchies traditionnelles (genre, classe) garantissent la survie et le statut. Son comportement peut être lu comme une défense maniaque contre l'angoisse de perte de pouvoir dans un contexte de bouleversements sociaux (Hirak). En écrasant la subjectivité de sa fille, il conjure sa propre peur du chaos et de la castration symbolique (perte de contrôle social et économique).

L'analyse de Sid Ahmed Bordji complète celle de Nora montre que le trauma individuel (deuil du fiancé, obsession du mariage avant 36 ans, haine du corps) trouve sa source dans une relation objectale destructrice avec le père. Il incarne la « blatte orgueilleuse » dans sa version la plus sombre : une résilience perverse qui survit et prospère en écrasant les autres, particulièrement les femmes.

2-7 La reconstruction identitaire de Nora à l'épreuve de la défaillance paternelle :

La reconstruction identitaire de Nora, bien déterminée elle déclare, « *je sens que je m'embrouille, que je perds déjà la paix et de la détermination bien fragile que l'espoir de toute une nation a fait naître en moi. Pourtant, non, la détermination est toujours là, vague mais bien présente. Je sens que quelques choses en moi, ou dans ma vie, doit changer. Laquelle ? je ne sais pas...* ». (Chouiten, 2024, P.122), à la suite de l'emprisonnement de son père, s'inscrit d'abord dans une dynamique de fracture psychique qui atteint simultanément le corps et la vie intérieure, elle ajoute une description de sa mère, « *Peut-être se réjouît-elle secrètement de la chute de ce mari arrogant froid, [...] je suis persuadée que c'est ce qu'elle ressent, car c'est ce que je ressens aussi, moi, sa fille qu'il a tout autant torturée qu'elle : un vague sentiment d'avoir été vengée.* » (Chouiten, 2024, P.160).

Privée de la fonction paternelle comme repère symbolique, elle se trouve confrontée à une recomposition du moi à partir d'un manque, d'une perte et d'une rupture de filiation. Dans une

perspective freudienne, cette épreuve peut être comprise comme un déplacement des investissements affectifs et identificatoires, où la souffrance liée à l'absence du père réactive des conflits inconscients liés à l'amour, à la culpabilité et à la dépendance affective (Freud, S. 1993 *Cinq psychanalyses*. Paris, France : PUF). Le sujet, déstabilisé dans sa structure, cherche alors à restaurer une unité narcissique menacée. Sur le plan corporel, Nora engage une transformation de son apparence qui traduit une tentative de réparation symbolique. Le corps, devient le lieu où se lit le travail de réappropriation de soi : se reconstruire physiquement revient ici à redonner une forme visible à une identité ébranlée. L'abondance de l'image de Marilyn Monroe vient renforcer cette lecture, car elle condense à la fois la féminité spectaculaire, la fragilité intime et l'excès de visibilité du corps.

Elle affirme sa révolte, « *Que Marylin me pardonne, je suis redevenue brune. Alors que le jour semble se lever enfin sur ce pays bâti sur des douleurs infinies, alors que le soleil diffuse plus que jamais sa pâleur rêveuse et enjouée, alors que demain promet d'être fait de lumière, j'ai choisi, moi dont le prénom veut dire « **lumière** » de me défaire de l'éclat factrice auquel j'avais, jusque-là condamné ma chevelure. Au milieu des rayons rieurs qui m'entouraient, j'ai ressenti l'envie intense de renouer avec l'obscurité ; de m'en recouvrir. C'était l'appel de la vérité ; pas seulement parce que mes cheveux sont, à l'origine, bruns, mais parce que ma pauvre âme n'a jamais été ensoleillé-ni par l'or du savoir, ni par un caractère gai et optimiste. Il était temps, jugeai-je, que j'arrête de tricher, puisque mes tricheries ne trompaient personne, de toute façon, et ne servaient qu'à me couvrir de ridicule, ».* (Chouiten, 2024, p129).

Elle s'adresse en apostrophe intérieure à sa vedette, « *Marylin, pardonne-moi d'avoir choisi un destin tout autre que le tien. Je ne m'abandonnerai pas à la merci des barbituriques ; je ne mourrai pas d'overdose. Je me construis un semblant de bonheur précaire et peut-être même factrice ».* (Chouiten, 2024, P.198).

Marilyn apparaît alors comme une figure imaginaire de substitution, un modèle de présence charnelle qui permet à Nora de mettre en scène une féminité plus affirmée, presque sur-signifiée, pour masquer la béance psychique produite par l'absence paternelle (Institut Français de Psychanalyse, 2024). Du point de vue lacanien, cette recomposition peut être interprétée comme une tentative de réorganisation autour du registre imaginaire, dans lequel l'image du corps sert de support à l'unification du sujet. La crise provoquée par l'incarcération du père fragilise l'ancrage symbolique, et Nora cherche dans le visible, le paraître et l'image une manière de retrouver une consistance subjective, (Lacan, J. 1994. *Le séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, Paris, France : Seuil).

L'identification à Marilyn Monroe fonctionne alors comme un miroir idéalisé : elle offre au sujet un autre corps possible, plus désirable, plus entier, mais aussi fondamentalement construit sur une fiction. Cette logique du miroir révèle que la reconstruction n'est pas seulement réparation, mais aussi substitution et mise en scène de soi.

Dans une lecture kleinienne, cette évolution peut être reliée au passage entre positions psychiques marquées par l'angoisse de perte et la recherche d'une intégration plus stable. La figure paternelle absente ou neutralisée par l'emprisonnement peut être vécue comme un objet interne défaillant, suscitant des mouvements de régression et de défense.

Nora tente alors de restaurer un sentiment de sécurité en transformant son image et en investissant une figure féminine idéalisée, Marilyn, qui fonctionne comme un objet interne réparateur, mais aussi comme une forme d'identification projective à une féminité triomphante malgré la vulnérabilité. Ainsi, la reconstruction identitaire oscille entre blessure, idéalisation et reprise de pouvoir sur son propre corps. Le narrateur affirme cette transformation, « *Seule une personne semble avoir réussi à se frayer un chemin au milieu du malheur silencieux qui nous frappe Nora Bordj m'épate. Je l'ai vue il y a trois semaines à l'occasion d'un colloque que nous avons organisé, un collègue et moi, à Sakhra. Elle s'est avancée le pas le pas sur, le regard sérieux et déterminé et a présenté sa communication avec une vivacité et une aisance.* ». (Chouiten, 2024, p.203).

2-8 Rosa Dey : l'énigme du voile et le clivage du sujet.

Rosa est décrite par Akli comme « frêle et déroutante », oscillant entre « débile et génie », « Je détester mon incapacité à la cerner, à savoir si c'était un génie ou une débile, un ange ou un elfe machiavélique », (Chouiten, 2024, P.30). La narratrice explique sa réflexion, « *Clouds (Akli) pensait que j'étais débile ou brillante, mais pas une fanatique. Pourtant ... Une fanatique qui n'a jamais rien lu, tu ne l'es pas peut-être ; mais une fausse dévote, c'est un peu ce que tu es, non ?* ». (Chouiten, 2024, P.25), en quête de soi « *Mais alors, que suis-je, moi ? Une rêveuse ? Un génie ? Je sais, souvent, c'est d'être une attardée que je donne l'impression, et ça quand même rare.* ». (Chouiten, 2024, P.23).

Portant le voile intégral imposé par un père machiste, elle ajoute à ses explications, « *Une fausse dévote ... Ah oui, le fichu interminable foulard noir. Et ce sac de couchage dans lequel il faut s'emmitoufler quotidiennement. Je sais, ce n'est pas toi qui as choisi tout ça ; mais bon, ne te plains pas ... Et si j'y allais quand même, à ce maudit cours ? Allez, dépêchons. Ah oui, le Grand Foulard Noir !* ». (Chouiten, 2024, P.25). Elle considère son père comme responsable « *Regarde*

un peu autour de toi, il y a des jeunes femmes qui l'ont porté pendant des années, ce fichu foulard, et qui ont fini par s'en débarrasser. Mais bien sûr, tu n'oses pas, toi. Tu as peur de ce père silencieux mais intimidant ; de ce père qui, on ne sait pourquoi, s'est voulu plus pieux, plus rigide que les hommes de cette Kabylie que les mauvaises langues disent impie. Et puis, ce qui s'est passé s'est passé et le foulard ordinaire ne suffisait plus. La faute à qui ? Ni à moi ni à Clouds ou sa clique. Peut-être à mon père, qui devrait revoir ses notions du bien et du mal ? » (Chouiten, 2024, P.67-68).

Elle intrigue le groupe, particulièrement Akli le féministe et Ahmed, « *Elle s'enfonce plus que jamais dans ses voiles noirs-noirs et aussi angoissantes que son silence. Pourquoi ce mutisme ? A quoi pense-t-elle, pendant que j'explique le cours en ne regardant pratiquement qu'elle, attendant qu'elle daigne enfin dire quelque chose ? Je suis conscient que c'est grotesque, insensé. Pourquoi attaché-je autant d'importance à cette fille ? Est-ce à cause de ce qui s'est passé avec Akli ?* ». (Chouiten, 2024, P.89).

a- Clivage du Moi : Rosa semble incarner un sujet divisé. Le voile peut être lu comme un symptôme : à la fois soumission au Surmoi paternel/patriarcal et stratégie de protection ou de résistance (masque qui permet une liberté intérieure). Elle se justifie, « *Bien sûr je ne suis pas une fausse dévote. L'ai-je porté pour tromper ce monde, ce foulard ? Ne m'a-t-il pas été imposé ? Et je suis tout le contraire d'une hypocrite ; je ne fais rien de ce que je réprouve, me semble-t-il – ni, d'ailleurs, de ce qui est généralement réprouvé,...* » (Chouiten, 2024, P.67).

b- Désir énigmatique : Akli est attiré et troublé par elle. Rosa devient l'objet à lacanien – cause du désir de l'Autre. Son intelligence cachée contraste avec l'apparence fragile → possible faux-self (Winnicott).

c- Conflit religieux/identitaire : le voile pose la question du refoulement du corps féminin et de la jouissance. Est-ce une forclusion du Nom-du-Père ou une identification perverse au désir paternel ? Elle souligne encore une fois la raison pour laquelle elle a porté le djilbab, « *Pitoyable. Pour qui fais-tu cette plaidoirie retentissante ? Bon, tu n'as jamais décidé de le porter, ce djilbab, ni même le simple foulard que tu portais avant ; tu as fait comme ta mère et tes grandes sœurs qui, elles, ont connu les années noires du terrorisme Draâ a sans doute souffert plus que toutes les régions de Tizi N'Tlelli .Et alors ? Qui voudrait écouter cette histoire ? tu es bien née en 1999, toi, non ? tu n'étais pas obligée de faire comme les autres femmes de la famille, si ?* ». (Chouiten, 2024, p.67).

d- Lien avec l'amazighité et le Hirak : Rosa pourrait représenter la femme algérienne prise entre tradition et aspiration à la liberté. « Je l'ai aperçu, mardi dernier, de loin, elle va bel et bien à ces marches. » *Chouiten, 2024, p.38*

Rosa se donne à lire comme une subjectivité en tension, travaillée par un rapport problématique au désir, au manque et à l'image de soi. Elle explique, « *Heureusement qu'il y a la mer. Seule la mer est belle dans ce pays, parce qu'elle promet d'autres horizons.* ». (*Chouiten, 2024, P.112*), « *La mer m'envoute, moi aussi. J'aurai voulu habiter une ville côtière et découvrir, chaque matin en ouvrant les fenêtres, son humeur du jour qui, à son tour, dessinerait la mienne. Si elle souriait, somnolente encore sous ses draps de soie bleue, je serais confiante et détendue, si, au contraire, elle montrait déjà des crocs blancs et colériques, je serrerais les poings et me préparer à une journée de lutte, en me promettant d'en sortir victorieuse.* » (*Chouiten, 2024, P.112*), ces citations révèlent d'abord, chez elle, une quête de consolation par l'espace, comme si le paysage marin pouvait jouer le rôle d'un objet apaisant face à une souffrance intime difficilement symbolisable, elle ajoute, « *Mais la mer n'apaise-t-elle pas tous les maux ? Quelques pas au bord de l'eau et les tourments accumulés pendant toute une journée s'estompent. Qu'y a-t-il pour alléger les soucis quotidiens des gens à Draâ ?* ». (*Chouiten, 2024, P.113*).

Dans une perspective freudienne, cette aspiration traduit un déplacement du malaise psychique vers une représentation imaginaire de réparation : la mer devient le support d'une promesse de calme, mais aussi l'indice d'un manque originaire que le sujet tente de combler par des objets extérieurs. Chez Lacan, cette formulation met en évidence l'inscription de Rosa dans l'ordre du désir, puisque la mer n'est pas seulement un décor, mais ce lieu autre où elle projette l'attente d'une jouissance introuvable, signe d'un sujet divisé par le manque et par l'impossible coïncidence à soi. https://psychaanalyse.com/pdf/lacan_bibliographie_livre_Autres_Ecrits.pdf.

Enfin, à la lumière de Mélanie Klein, cette relation à la mer peut se comprendre comme une recherche de l'objet bon, investi comme instance réparatrice face à des affects dépressifs ou persécutifs : Rosa semble ainsi osciller entre fragilité interne et fantasme de restauration, ce qui la construit comme un personnage à la fois vulnérable et énigmatique. https://www.psychaanalyse.com/pdf/Melanie_Klein_biographie_2.pdf

2-9 La relation Akli-Rosa : transfert, objet a et traversée du voile

La relation entre Akli Signa et Rosa Dey constitue le noyau le plus riche d'enseignements psychanalytiques du roman. Elle met en scène un transfert classique où Rosa devient, pour Akli, « l'objet à lacanien » : cause insaisissable du désir qui révèle son propre manque.

Rosa, étudiante frêle portant un voile intégral imposé par un père machiste, interpelle Akli avec audace lors des cours. Elle remet en question son interprétation du mot « *révélé* » dans un texte de Darwin, oscillant entre « *débile et génie* » selon sa propre perception. Elle se manifeste, « *Je trouve le verbe « révéler », appliqué à Darwin, totalement inapproprié.* ». (Chouiten, 2024, p21).

Cette dualité renvoie au clivage du moi (Klein) : Rosa se vit comme fragmentée, prise entre conflits internes et attentes sociétales. Son apparence – longue tenue noire informe et grand foulard couvrant tête et taille – la rend à la fois modeste et mystérieuse, accentuant l'énigme qu'elle représente pour Akli.

Akli, qui la surnomme « *La gazelle perdue dans le désert* », « *Oui, mon ami. Une métaphore. La gazelle s'appelle Rosa. Elle a des yeux grands comme le désert et ils sont verts comme le désert ne l'est pas...* » (Chouiten, 2024, p.16). Aussi affectueusement « *Miss Fancy Day* ». (Chouiten, 2024, P.33), tente de maîtriser intellectuellement cette attirance tout en étant captivé par son aplomb et sa vulnérabilité.

Cette tension illustre parfaitement le propos freudien : « *Le moi n'est pas maître dans sa propre maison* ». Son féminisme déclaré (ordre symbolique) entre en conflit avec le Réel du désir pour une femme voilée, figure qui défie son autorité professorale et ses certitudes progressistes. Le voile fonctionne ici comme un signifiant majeur du voilement/dévoilement : il refoule le corps érotique tout en le rendant mystérieusement désirable, révélant les ambivalences du désir masculin dans un contexte islamo-patriarcal.

D'un point de vue lacanien, Rosa incarne la « *femme pas-toute* » qui échappe au phallocentrisme. Le père de Rosa impose le voile, signifiant d'une fonction paternelle autoritaire et potentiellement forclosée (forclusion partielle du Nom-du-Père). Akli, en position de « *sujet supposé savoir* » (professeur), vit un contre-transfert : il projette, sur Rosa son propre idéal de femme libre et intellectuelle, tout en étant troublé par sa soumission apparente. Cette oscillation entre fascination et inconfort traduit un conflit œdipien résiduel chez Akli : attirance pour une figure féminine « *interdite* » (étudiante, voilée) qui réactive la culpabilité du surmoi.

La relation évolue lors du Hirak de 2019. Sceptique au départ, Akli est profondément touché par les manifestations. Avec Rosa, il hisse le drapeau berbère malgré le risque d'emprisonnement, il décrit la scène « *Tandis que je me retrouve à marcher à côté de celle qui, malgré elle peut-être, m'a souvent causé du tourment. Je me sens ridiculement embarrassé et, ne sachant que dire, la félicite bêtement à nouveau. Puis, remarquant qu'elle est la seule dans le groupe à ne pas avoir de drapeau, je lui en tends un, moi qui en avais deux : un drapeau bleu, vert et jaune, avec un symbole distinctif au milieu, qu'elle prend en souriant. Malheureusement,*

ce n'est pas le bon drapeau à porter ; et nous le comprenons à nos dépens. » (Chouiten, 2024, P.178).

Ce geste commun marque un passage de l'ordre privé du désir à l'engagement public et identitaire amazigh. Il symbolise une tentative de « traversée du fantasme » : Akli et Rosa sortent partiellement de leur névrose individuelle (clivage, refoulement) pour affronter l'inconscient collectif (trauma historique, silence des intellectuels, revendication de liberté). Le Hirak agit comme un « acting out » collectif qui permet au couple professeur-étudiante de transformer le transfert en acte politique partagé.

Cependant, cette relation reste ambiguë et non résolue, fidèle à la poétique fragmentaire du roman. Elle souligne la difficulté, dans l'Algérie contemporaine, de lier Éros et engagement politique sans que le patriarcat ou le surmoi culturel ne réactive le clivage.

En définitive, l'étude psychanalytique des personnages du roman, « *Les blattes orgueilleuses* » permet de mettre au jour la profondeur des tensions intérieures qui structurent leur subjectivité. À travers leurs fragilités affectives, leurs contradictions, leurs silences et leurs résistances, Lynda Chouiten donne à lire des figures romanesques dont l'existence psychique se construit dans l'épreuve du manque, de la perte et de la conflictualité. Les expériences historiques et sociales qui traversent le roman, notamment la décennie noire et le Hirak, apparaissent ainsi comme des cadres traumatiques qui affectent durablement l'équilibre psychique des individus et contribuent à façonner leurs comportements, leurs affects et leurs rapports au monde.

Cette lecture a également permis de montrer que l'identité amazighe, loin d'être présentée comme une donnée stable et unifiée, se déploie dans le texte sous les formes de la fracture, de la déstabilisation et de la quête de cohérence. Les personnages se trouvent ainsi pris dans des processus complexes de construction de soi, où l'histoire collective interfère avec l'histoire intime. Le corps, dans cette perspective, devient un espace privilégié d'inscription du trauma, du désir, du refoulement et parfois même de la résistance, révélant l'étroite imbrication entre souffrance psychique et expression corporelle.

Dès lors, l'œuvre « *Les blattes orgueilleuses* » ne met pas seulement en scène des personnages au sens narratif du terme, mais des sujets profondément traversés par des conflits intrapsychiques et existentiels. Par leurs paroles, leurs non-dits, leurs gestes et leurs oppositions internes, ils donnent à voir une intériorité travaillée par des forces contradictoires, entre aliénation et affirmation, entre blessure et désir de dépassement. C'est en ce sens que le roman de Lynda Chouiten se présente comme une réflexion littéraire sur la subjectivité blessée, mais aussi sur la

persistance d'une soif de liberté et d'une volonté de reconstruction face aux multiples formes d'oppression.

Chapitre : IV

*Étude sociocritique à dimension politique du roman les
Blattes Orgueilleuses*

Étude sociocritique à dimension politique du roman les Blattes Orgueilleuses :

Dans ce dernier chapitre, nous proposons une lecture sociocritique du roman ‘Les Blattes orgueilleuses’, en nous appuyant sur l'approche de Claude Duchet. Nous situerons d'abord le roman dans le contexte sociopolitique algérien, marqué par les fractures identitaires, la décennie noire et le Hirak de 2019, avant de mobiliser les définitions de l'intellectuel proposées par Gramsci, Bourdieu et Sartre pour analyser, à travers une étude comparative des personnages, le portrait critique que Lynda Chouiten dresse de l'intellectuel algérien.

1- Contexte sociopolitique de l'Algérie dans le roman les blattes Orgueilleuses :

L'Algérie a de tout temps constitué un terrain particulièrement propice aux divisions internes, bien plus qu'elle n'a jamais été une arène d'affrontements extérieurs. C'est un pays vaste aux paysages contrastés du - Tell méditerranéen aux immensités sahariennes- qui porte en lui une complexité identitaire et culturelle le traversant dans son intégralité. La coexistence de ses composantes amazighe, arabe et africaine, conjuguée à la pluralité de ses langues, de ses coutumes et de ses traditions régionales, n'a que rarement engendré l'harmonie ; elle a bien davantage constitué, la plupart du temps, un terreau fertile à l'émergence de tensions profondes et persistantes.

À ces lignes de fracture culturelles sont venus s'ajouter des conflits politiques âpres et récurrents, s'étendant des turbulences de l'ère postindépendance aux années les plus sombres de ce que l'on appelle la « décennie noire », ébranlant ainsi les fondements mêmes de la cohésion nationale et semant le doute, la division et la souffrance au sein d'un peuple que forge néanmoins une mémoire commune de la résistance.

C'est précisément cette mémoire collective qui a resurgi avec une force remarquable lors du Hirak de 2019 — ce mouvement populaire pacifique et spontané au cours duquel des millions d'Algériens, de toutes les régions et de toutes les générations, ont investi les rues d'une seule voix, réclamant dignité, liberté et rupture définitive avec un système politique sclérosé, l'auteure souligne: « *Quand Ahmed me convainquait qu'il ne fallait pas rater la marche grandiose qui s'y préparait. Je répondais avec entêtement qu'il pourrait venir à Tizi, dont les marches étaient grandioses, elles aussi - la plupart du temps* » [...] *Nous brandissions nos pancartes bien haut, pourtant, et nous les traitions de tous les noms : voleurs, bourreaux, traîtres. Nains aussi.* » (Chouiten, 2024, p26).

Ce faisant, le Hirak a révélé, par-delà les divisions identitaires et les blessures de l'histoire, une capacité inédite du peuple algérien à s'unir dans un élan collectif, attestant que sous ces fractures demeure, vivace et indéfectible, une aspiration profonde au renouveau national.

Pour Lazhari Labter : « *D’Ahmed Ben Bella à Abdelaziz Bouteflika en passant par Chadli Bendjedid, il y eut, depuis l’indépendance du pays en 1962, de multiples mouvements de contestation des régimes en place, y compris des mouvements armés comme celui de la «décennie noire» qui dura de 1992 à 2002 et qui fit 200 000 morts. Mais aucun n’a atteint le niveau du Hirak par sa durée, sa détermination et son pacifisme, y compris le soulèvement en Kabylie de 1980, les événements d’octobre 1988 et le deuxième soulèvement de Kabylie de 2000.* » (Lebter, *Le Hirak et les intellectuels*, avril-juin 2020, p117-130).

Le narrateur révèle : « *Nous parvient un bruit lointain, comme un immense chant, un chant indéfinissable mais indubitablement beau. Que raconte-t-il ? L'espoir ? Le courage ? Le défi ? Une victoire à venir ? La joie de la savoir imminente, cette victoire ? Tout cela, je ne l'entends pas distinctement ; je ne le ressens que vaguement, comme si les voix puissantes et pourtant apaisantes des marcheurs l'avaient insidieusement instillé en moi. Mais bientôt, les voix se rapprochent; la foule scande « Djoumhouria machi mamlaka » - c'est une république, pas une monarchie et « makanch al khamsa, ya ouled Fransa »: il faut toujours qu'on mette la France à toutes les sauces mais bon, ça rime bien, et c'est surtout la première partie du slogan qui compte. Les marcheurs chantent à l'unisson des chansons patriotiques qui me donnent la chair de poule.* » (Chouiten, 2024, p108-109).

Ce mouvement culmine avec la démission du l'ancien président Abdelaziz Bouteflika — surnommé le pharaon nain — en avril 2019, symbole de la chute d'un pouvoir longtemps jugé intouchable. Le narrateur déclare : « *Il a démissionné ! Je l'ai vu de mes propres yeux - nous sommes des millions à le voir, assis sur son fauteuil roulant, la main plus tremblante et le regard plus hébété que jamais, signer les documents qu'on lui tend.* », (Chouiten, 2024. P123)

2- Étude sociocritique :

L'approche sociocritique: est développée par Claude Duchet à partir des années 1970, elle représente une rupture méthodologique décisive : plutôt que de chercher la société derrière le texte comme un simple reflet extérieur, elle la traque au sein du texte lui-même, dans la trame même de sa forme. Comme le formule Duchet : « *La sociocritique se propose d'étudier les rapports entre les structures littéraires et les structures sociales. Elle cherche le social dans le texte, et non derrière lui ou à côté de lui* » (Duchet, *Sociocritique*, 1979, p4).

Cela implique que le style, la structure narrative, les métaphores et les silences d'une œuvre littéraire sont autant de lieux où le social s'incarne et se travaille. Le texte n'est donc pas un objet

passif qui décrit la société, mais un acteur qui parle la société, la produit et la reconfigure à travers son dialogue avec les discours de son temps — qu'ils soient politiques, médicaux ou juridiques — selon ce que Duchet nomme « l'interdiscursivité ».

À cela s'ajoutent deux dimensions essentielles : le hors-texte, c'est-à-dire l'ensemble des non-dits et des présupposés sociaux qui saturent l'œuvre sans y être explicitement formulés, et le co-texte, à savoir l'environnement textuel immédiat qui confère leur sens aux unités sociales repérables dans le récit.

C'est pourquoi Duchet conçoit le texte comme « *un lieu de conflit, un espace de tensions où s'affrontent des langages et des idéologies* » « *Pour une socio-critique ou variations sur un titre* » (Duchet, Revue d'Histoire littéraire de la France, 1970, p593).

La littérature ne reflète pas passivement le monde social, mais le met en tension, le déplace et le reconfigure par la puissance propre de sa forme.

3- Critique de la société algérienne et la quête d'émancipation:

Nore œuvre « *Les Blattes Orgueilleuses* » est elle-même une satire féroce des structures sociales, politiques et académiques. Au sens défini par Duchet, le roman accomplit précisément la fonction de ce qu'il a nommé le « *social du texte* » (Duchet, Sociocritique, 1979, p3) : il ne reflète pas passivement la société, mais l'absorbe, la transforme et la réfracte à travers l'arme de la satire.

Ainsi, le roman ne se contente pas de raconter une histoire ; il démonte et ridiculise les mécanismes de pouvoir qui régissent les mondes social, politique et académique. Autrement dit, la fiction devient un espace de dénonciation où les hiérarchies, les hypocrisies et les absurdités des institutions sont exposées et tournées en dérision, révélant ainsi les failles et les contradictions d'une société que l'auteure dissèque avec lucidité et amertume.

Dans notre corpus, l'auteure nous ramène au passé à travers la mémoire collective douloureuse de la « Décennie noire », cette période marquée par la violence et des traumatismes profonds qui ont laissé une empreinte indélébile dans le tissu de la société algérienne. Cette mémoire constitue, au sens duchetien, un sociogramme central de l'œuvre : « *une nébuleuse de représentations conflictuelles — terreur, complicité, silence, deuil — qui traversent le texte et en organisent la signification* » (Duchet, Sociocritique, 1979, p3).

Selon la narratrice : « *Quelques années avant ma naissance, quand les étudiants de Tizi se laissaient pousser les cheveux et les jeunes filles rivalisaient en tenues coquettes, Kamis et barbes touffues recouvraient de tristesse les rues de Draâ.* » (Chouiten, 2024, p94).

Ainsi : « *Draâ se barricadait pour ne pas voir sa propre terreur ; pour ne pas voir les têtes ensanglantées que les fous de Dieu semaient à travers la ville. À la fois victime et complice du climat qui y régnait, elle n'avait plus rien à offrir ; même les prix alléchants de son marché de fruits et légumes n'attiraient plus les habitants des villes voisines.* » (Chouiten, 2024, p94-95).

Par cette évocation, l'auteure éclaire les blessures qui n'ont pas encore cicatrisé dans la conscience d'un peuple ayant vécu au rythme de la peur, du deuil et de l'instabilité, révélant ainsi comment ce passé continue de projeter son ombre sur la conscience collective et les comportements quotidiens du présent. Le texte littéraire accomplit ici ce que Duchet lui assignait : « non pas reproduire le social, mais en être une mise en forme signifiante, absorbant les contradictions d'une société à travers ses propres fractures internes » (Duchet, Sociocritique, 1979, p3).

Chouiten ne s'arrête pourtant pas aux ruines et aux cendres de la mémoire ; son regard se prolonge vers l'aube d'un renouveau incarné par le Hirak, cet élan populaire pacifique qui a déferlé sur l'Algérie tel un enfantement collectif jailli des entrailles de la souffrance.

Dans une perspective sociocritique, le Hirak constitue un nouveau sociogramme au sein du roman : il cristallise les discours antagonistes qui traversent la société algérienne contemporaine — entre espoir et répression, rupture et continuité, parole libérée et silence imposé.

À travers ses pages, l'écrivaine dessine le portrait d'un éveil politique d'un peuple longtemps entravé par les carcans idéologiques, les chaînes de la pensée unique et les politiques oppressives, un peuple qui, refusant la résignation, s'est dressé pour revendiquer sa part de dignité et de liberté. C'est ce désir ardent de rupture et de transformation radicale que le roman saisit dans ses manifestations les plus profondes, dépeignant une société algérienne en quête de sens, aspirant à se réconcilier avec elle-même et à renouer avec l'espoir d'un lendemain qui s'affranchit enfin des fantômes du passé et du poids de ses lourds fardeaux. La fiction devient ainsi, selon la formule de Duchet, un véritable « lieu de négociation entre l'esthétique et l'histoire » (Duchet, Sociocritique, 1979, p3).

Selon la journaliste Sara Boueche : « **une contribution significative à la littérature post-décennie noire** » *« Les blattes orgueilleuses » s'inscrit dans le corpus émergent des œuvres littéraires algériennes tentant d'élaborer une herméneutique nationale après le traumatisme terroriste. La force du roman réside dans sa capacité à conjuguer analyse sociopolitique et profondeur psychologique, offrant une représentation complexifiée d'individus navigants entre déterminismes collectifs et aspirations personnelles. Par son traitement empathique mais lucide des « tourments d'une jeunesse en mal de liberté », Lynda Chouiten propose une œuvre dont la résonance dépasse le cadre strictement national pour interroger les mécanismes universels de*

résistance à l'oppression et la permanence du désir d'émancipation dans les sociétés post-traumatiques. » (Boueche, Seybouse Times, Mardi 11 Mars 2025).

La journaliste Kheira Attouche ajoute ainsi : « *Les blattes orgueilleuses est une plongée dans une société plus complexe qu'il n'y paraît, où la vindicte populaire permet de rapprocher le peuple. L'auteure dessine avec empathie et justesse, les tourments d'une jeunesse en mal de liberté. On remarque, au fil du récit, une grâce désespérée dans la schizophrénie des personnages, simples pions sur l'échiquier socio- politique du pays. »* (Atouche, El MOUDJAHID, 07-03-2025).

4 - La représentation de la figure intellectuelle: étude comparative interne dans le roman:

4.1 – Définition de l'intellectuel :

La figure de l'intellectuel se définit comme celui qui mobilise ses compétences intellectuelles pour intervenir dans l'espace public et prendre position sur les grands enjeux de son temps. Or, la sociologie et la philosophie française et italienne lui assignent trois rôles distincts et complémentaires : pour Gramsci, il est le stratège de l'hégémonie culturelle ; pour Bourdieu, un acteur de la reproduction des inégalités sociales ; et pour Sartre, la conscience morale engagée.

4.1.1 Antonio Gramsci : (1891- 1937), est un théoricien, politique, philosophe, journaliste et militant marxiste italien.

Gramsci développe sa théorie des intellectuels dans les Cahiers de Prison (1929–1935), dans une perspective résolument matérialiste et politique. Il rejette l'idée d'une catégorie sociale autonome et indépendante des classes, affirmant que si tout homme possède une activité intellectuelle, seuls certains en exercent la fonction socialement reconnue : « *Tous les hommes sont intellectuels, mais tous les hommes n'ont pas dans la société la fonction d'intellectuels. »* (Gramsci, Cahiers de prison, p308).

Il distingue à cet égard deux figures fondamentales. D'un côté, l'intellectuel traditionnel (le prêtre, le philosophe classique, le professeur..) qui se croit indépendant des classes sociales, alors qu'il est en réalité lié aux anciennes classes dominantes. De l'autre, l'intellectuel organique, produit par chaque classe sociale pour lui donner homogénéité, conscience d'elle-même et direction politique : « *Chaque groupe social, naissant sur le terrain originel d'une fonction essentielle dans le monde de la production économique, se crée de manière organique une ou plusieurs couches d'intellectuels qui lui donnent homogénéité et conscience de sa propre fonction. »* (Gramsci, Cahiers de prison, p309)

C'est précisément cet intellectuel organique qui joue un rôle central dans la conquête de l'hégémonie culturelle : il ne s'agit pas de dominer par la seule force, mais de diriger culturellement la société en diffusant une vision du monde qui légitime l'ordre social et organise le consentement des dominés

4.1.2 Pierre Bourdieu : (1930- 2002) est un théoricien et sociologue français.

Pierre Bourdieu développe sa théorie des intellectuels dans ses œuvres majeures, notamment *Les Règles de l'art* (1992), *Homo Academicus* (1984) et *Interventions* (2002), dans une perspective sociologique fondée sur les concepts de champ et de capital symbolique.

Il rejette d'emblée l'illusion de l'intellectuel « pur » et désintéressé. Il considère en effet que les intellectuels constituent la fraction dominée de la classe dominante : ils possèdent un capital culturel abondant, mais demeurent subordonnés à ceux qui détiennent le capital économique.

« L'intellectuel est un agent de production symbolique qui tire son autorité de son autonomie par rapport aux pouvoirs politiques et économiques. » (Bourdieu, *Questions de sociologie*, p45).

Il introduit à cet effet le concept de champ intellectuel : un espace social structuré par des luttes concurrentielles, régi par ses propres règles, hiérarchies et formes de capital — symbolique, culturel et social. L'intellectuel n'y est jamais neutre ; il y occupe une position et y défend des intérêts spécifiques, ce que Bourdieu nomme 'l'illusio', c'est-à-dire l'illusion inhérente au champ : *« Le champ intellectuel, comme le champ magnétique, est un système de lignes de force : les agents qui en font partie peuvent être décrits comme des forces qui, en surgissant, s'opposent et s'agrègent. »* (Bourdieu, *Champ intellectuel et projet créateur*, *Les Temps Modernes*, 1966, p865).

Il ajoute : *« L'intellectuel doit s'engager, mais en tant qu'intellectuel, c'est-à-dire avec et grâce aux armes spécifiques dont il dispose, qui sont la compétence et l'autorité que lui confère son appartenance au champ scientifique. »*, Bourdieu, *Les Règles de l'art*, 1992, p467.

C'est donc par l'autonomie du champ scientifique, la réflexivité collective et la résistance aux logiques politiques et médiatiques que l'intellectuel peut légitimement intervenir dans l'espace public et peser efficacement sur les grands enjeux sociaux.

4.1.3 Jean-Paul Sartre : (1905–1980) est un écrivain, dramaturge, penseur et philosophe français, considéré comme l'une des figures majeures de l'existentialisme au XXe siècle.

Jean-Paul Sartre théorise l'idée de l'intellectuel dans ses ouvrages '*Plaidoyer pour les intellectuels* (1965)' et '*Qu'est-ce que la littérature ?* (1948)', à partir d'un fondement existentiel

essentiel : puisque l'existence précède l'essence, l'homme est libre et, par conséquent, pleinement responsable de ce qui se passe dans le monde. Dès lors, la neutralité devient impossible — car ne pas choisir est en soi un choix — et l'intellectuel qui se tait face à l'injustice en devient complice.

C'est ainsi que Sartre définit l'intellectuel par l'engagement : il est par nature celui qui intervient dans ce qui ne le regarde pas, cherchant à contester — au nom d'une conception globale de l'homme — toutes les vérités admises et les comportements qui en découlent : *« L'intellectuel est celui qui se mêle de ce qui ne le regarde pas, et qui revendique le droit de contester l'ensemble des vérités reçues et des conduites qui en découlent, au nom d'une conception globale de l'homme. »* (Sartre, Plaidoyer pour les intellectuels, 1972, p12).

Cet engagement n'est pas un choix parmi d'autres, mais une nécessité de la conscience authentique. Le technicien du savoir, lorsqu'il prend conscience des conditions qui déterminent sa pensée, ne peut que s'opposer au système qui le dénature : *« Le technicien du savoir pratique découvre soudain que son savoir est conditionné, que la société dans laquelle il vit le dénature, et qu'il doit — par fidélité à sa mission — s'opposer au système établi. »*, (Sartre, Plaidoyer pour les intellectuels, 1972, p19).

À l'inverse, l'intellectuel qui prétend à une objectivité absolue, détaché du monde et de son époque, tombe dans ce que Sartre nomme la mauvaise foi : il nie être un homme enraciné dans une classe sociale, une histoire et un contexte politique précis. L'écrivain, comme tout intellectuel, reste toujours en situation — et chaque mot qu'il prononce, comme chaque silence qu'il observe, l'engage dans sa pleine responsabilité : *« L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. »*, (Sartre, Qu'est-ce que la littérature ?, 1948, p27).

Ainsi, l'intellectuel sartrien doit mettre sa plume au service de la révélation et de la dénonciation des injustices — non pas à partir d'un devoir moral abstrait, mais parce que sa liberté même l'y contraint.

Tableau récapitulatif comparatif :

	1. Gramsci	2. Bourdieu	3. Sartre
Figure centrale	Intellectuel organique	Intellectuel collectif	Intellectuel engagé
Rapport au pouvoir	Fortement lié aux classes. Chaque classe produit ses intellectuels	Autonome du champ Inscrit dans des rapports de pouvoir et de concurrence (capitaux culturel/symbolique)	Contre l'oppression Relative autonomie par la liberté existentielle ; responsabilité universelle
Mode d'action et rôle de l'intellectuel	Hégémonie culturelle Organiser la culture de sa classe. Donner conscience, homogénéité et direction à une classe sociale	Expertise scientifique (Capital culturel) Dévoiler les mécanismes de domination. Produire du discours légitime et lutter dans le champ culturel ; objectiver sa propre position	Prise de parole publique (engagement) Témoigner de la liberté et dénoncer. Se mêler de ce qui ne le regarde pas ; dévoiler et transformer le monde
Risque principal	Domestication par la classe : Les intellectuels traditionnels masquent leur lien aux classes dominantes	Soumission aux médias Illusion de l'autonomie et intérêts spécifiques du champ	Mauvaise foi Risque du vedettariat et de l'engagement aveugle (critiqué plus tard par Foucault et Bourdieu)
Héritage actuel	Très utilisé en études culturelles et postcoloniales	Sociologie des intellectuels et critique des médias	Figure romantique de l'intellectuel public engagé

Les trois théoriciens convergent sur un point essentiel : l'intellectuel ne peut pas prétendre à une neutralité absolue. Mais ils divergent sur les moyens et les conditions de son engagement.

4.2 La représentation de la figure intellectuelle : étude comparative interne dans roman :

Dès le titre de son œuvre, la romancière engage une critique acérée et plurielle de l'intellectuel algérien elle symbolise une catégorie d'intellectuels par l'image des cafards « les blattes » ‘métaphore délibérément dégradante’ assortie de l'adjectif « Orgueilleuses », pour en dépeindre l'arrogance et l'auto-suffisance, avant de poursuivre sa charge en rebaptisant ironiquement les enseignants universitaires ‘ânetellectuels’,

L’auteure ridiculise notamment certains enseignants universitaires qu’elle rebaptise ironiquement « ânetellectuels », mot-valise fusionnant - âne et intellectuels -, jeu de mots satirique qui déconstruit l’autorité symbolique des élites savantes et révèle leur ignorance, leur passivité ainsi que leur incapacité à agir concrètement sur leur environnement social et politique.

Leur hésitation à participer au Hirak illustre d’ailleurs cette faillite de l’engagement intellectuel, ce que Sartre nommait la mauvaise foi : « *le technicien du savoir pratique découvre soudain que son savoir est conditionné [...] et qu'il doit, pour être fidèle à sa vocation, contester l'ordre établi* » (Sartre, Plaidoyer pour les intellectuels, 1972, p19), alors même qu’ils sont censés représenter une conscience critique au sein de la société, les réduisant à de simples fonctionnaires sans prise réelle sur les décisions ni sur la transformation du réel.

Des enseignants qui étaient souvent ivres –saouls - le soir discutant aussi bien des sujets importants comme insignifiants. Comme l’illustre la citation : « *[...] Finalement nous étions bien des ânetellectuels qui mêlaient sottises et parfois mesquineries à leurs débats les plus sérieux* » (Chouiten, 2024, p80).

Et celle-ci : « - *Dit l'ânetellectuel à partir de sa tour de béton. Toujours là à critiquer le peuple, sans jamais rien proposer.*

Jamais rien proposer ? Je te signale que mes idées sont écrites noir sur...

- *Ouais, c'est ça, tes idées. Comme si tu en avais.*

- *Espèce d'imbécile, tu vas arrêter tout de... »* (Chouiten, 2024, p110).

Ainsi : « *Nous étions quatre amis à nous confier à nos bouteilles rouges pleins de vie et de compassion* » (Chouiten, 2024, p15).

Enfin : « *Mais comment aurais-je pu raconter quoi que ce soit sans être un petit peu éméché ?* », (Chouiten, 2024, p31).

C'est ensuite à travers le personnage de l'étudiante Rosa que la romancière tourne en dérision les pratiques pédagogiques figées des de certains professeurs : cours mécaniques lus sur papier, récits répétitifs et des anecdotes insignifiantes ou encore des leçons de morale creuses, au détriment d'une véritable réflexion critique sur la littérature, l'histoire ou la traduction. Ce constat rejoint l'analyse de Bourdieu sur la reproduction des inégalités dans le champ universitaire : « *un espace où les agents, au lieu de produire un savoir émancipateur, perpétuent des pratiques figées qui appauvrissent la pensée et la réduisent à une mécanique de transmission.* » (Bourdieu, Sur la télévision, 1996, p35), comme le montre la citation : « Un vrai cours, où il y avait du contenu ; pas une série d'anecdotes ou les leçons de morale que nous assènent certains – parce que, bien sûr, débiter un chapelet de phrases toutes faites est plus facile que proposer une réflexion sur un texte littéraire ou sur la traduction ou l'Histoire » (Chouiten, 2024, p39).

Tandis que les enseignants opportunistes sont eux aussi dans le collimateur : Ahmed, le professeur soi-disant lucide, demeure obsédé par les postes de prestige : Au sens gramscien, il incarne l'intellectuel traditionnel qui, au lieu de donner à sa classe « *homogénéité et conscience de sa propre fonction* » , (Gramsci, Cahiers de prison, p309), se retourne vers l'appareil institutionnel pour en tirer un bénéfice personnel : « *Qui sait, peut-être qu'il s'est laissé tenter par le prestige bien dérisoire des postes administratifs. Ahmed, Doyen? Ou même chef de département, enjoignant ses subordonnés d'appliquer à la lettre des instructions parachutées d'en haut, comme le « wahiy » du Prophète et rédigée dans sa langue décidément sacrée ? Le monde serait vraiment tombé sur la tête.* » (Chouiten, 2024, p69).

Et lui aussi Indjandjo 'Salem', un maître-assistant, ne poursuit que des ambitions strictement personnelles comme le salaire, logement, promotions et grades administratifs dénuées de tout idéal collectif. Il illustre ainsi la figure de l'intellectuel organique dévoyé : lié non à sa classe sociale, mais à ses seuls intérêts individuels, trahissant la mission que Gramsci lui assignait, comme le montre la citation : « *Qui ne militait pour ce qui pouvait arrondir ses fins de mois ou satisfaire ses petites ambitions : augmenter les salaires des pauvres maîtres-assistants sous-payés que nous étions, bénéficier de logements, simplifier l'accès aux grades supérieurs.* » (Chouiten, 2024, p56).

Les étudiants n'échappent pas non plus à cette satire : à travers l'étudiante Rosa, l'autrice dénonce ceux qui s'inscrivent en littérature anglaise sans passion ni intérêt ni vocation à la lecture, la culture ni aux études, tandis que le professeur Akli déplore l'inaction de ceux qui, en tant que frange instruite, auraient dû s'engager dans le mouvement contestataire.

La narratrice révèle : « *Les étudiants qui se retrouvent à faire des études d'anglais alors qu'ils n'ont aucun intérêt particulier pour cette langue, et encore moins pour les cultures et les littératures anglophones; qui, pour certains, passent cinq ans à les étudier sans pour autant que leur vision du monde diffère en quoi que ce soit de ceux qui n'ont jamais connu d'autre culture que la leur; qui ne prennent même pas la peine de lire les ouvrages qu'on leur recommande – ni même, parfois, les romans étudiés en cours - et qui se fâchent à la fin du semestre quand ils ne voient pas le fameux sésame - le « dix » qui leur permettra « d'avoir le module » - s'afficher sur leur copie. Alors, dépités, ils se résignent à quémander les points qui leur manquent pour passer au semestre suivant, quand ils n'optent pas pour des méthodes plus musclées pour s'assurer ce passage.* » (Chouiten, 2024, p38-39).

Enfin, l'auteure dirige ses flèches vers une administration bureaucratique et inégalitaire, illustrée par le personnage de Nora Bordji, broyée par des rumeurs malveillantes attribuant sa réussite académique à la fortune paternelle, la même fortune qui l'aurait, paradoxalement, écartée du doctorat. Cette situation illustre parfaitement ce que Bourdieu nomme la violence symbolique « *au sein du champ intellectuel : un espace structuré par des « lignes de force »* », (Bourdieu, Champ intellectuel et projet créateur, 1966, p865), où le capital économique écrase le capital scientifique, et où la légitimité académique demeure soumise aux logiques sociales et aux rapports de pouvoir — rendant ainsi illusoire toute prétention à la méritocratie universitaire, comme le montre cette citation : « *Cette mémère redécorée* » qui n'avait eu son concours d'accès au Magistère que grâce à l'intervention de son corrompu de père. *Était-ce la raison pour laquelle nous la détestions tant?* » (Chouiten, 2024, p56)

Et celle-ci : « *[...], nous en étions à peu près au même niveau : nous étions tous les deux maîtres-assistants dans une obscure université algérienne. Oui, il était inscrit en Doctorat et je ne l'étais pas ; mais, comme la plupart des collègues, il s'éternisait dans son statut de doctorant. Techniquement, il n'avait qu'un Magistère - tout comme moi.* » (Chouiten, 2024, p84).

Le tout enveloppé dans un ton résolument satirique et un style audacieux, tant sur le plan des idées que du contenu.

Cependant, ..

Cependant Lynda Chouiten ne se cantonne pas à une posture de condamnation à l'égard de la figure de l'intellectuel ; elle manifeste également une compréhension profonde et une grande empathie envers ses faiblesses, et peut-être envers ses fuites face aux multiples pressions — familiales, professionnelles et politiques — qui pèsent sur lui en tant que catégorie sociale

incontournable dans une société traversée par de graves conflits internes : idéologiques, identitaires et politiques.

Une société qui a connu, par ailleurs, de nombreux tournants historiques ayant profondément reconfiguré sa structure, de la colonisation française à la Décennie noire, jusqu'au Hirak. C'est ainsi que l'auteure nous offre d'autres facettes de l'intellectuel à travers ses personnages.

En premier lieu, à travers la figure du professeur Akli, intellectuel consciencieux et passionné, qui excelle dans son enseignement à travers des cours magistraux improvisés d'une grande richesse. Bon pédagogue et attentif à ses étudiants, il les encourage constamment à participer, à intervenir et à exprimer librement leurs opinions. Il incarne, au sens sartrien, l'intellectuel authentique qui assume sa vocation : « *l'intellectuel doit contester l'ordre établi* » (Sartre, Plaidoyer pour les intellectuels, 1972, p19), et qui refuse la mauvaise foi en restant fidèle à sa mission critique. Le narrateur estime: « *Oui, je fais partie de ces enseignants qui prétendent avoir suffisamment de hauteur de vue et de largeur d'esprit pour accepter que les jeunes étudiants les contredisent.* » (Chouiten, 2024, p35).

La narratrice confirme: « *[...] ce Mr Clouds. Son cours n'était peut-être pas le plus inventif qui soit mais on sentait qu'il aimait ce qu'il enseignait et les auteurs qu'il nous faisait étudier. Et puis, il nous encourageait à intervenir – du moins, il faisait semblant. Il nous écoutait. Et surtout, il faisait cours, déjà. Un vrai cours, où il y avait du contenu; pas une série d'anecdotes ou les leçons de morale que nous assènent certains.. [...] Non, il n'était pas mauvais, le petit Signa. Et on voyait qu'il faisait de son mieux, et qu'il était bienveillant, et tout et tout...* » (Chouiten, 2024, p39).

Cependant, l'auteure évoque également la souffrance et la marginalisation des enseignants, écartés des processus décisionnels malgré leur lucidité et leur conscience aigüe des réalités — une exclusion qui les conduit jusqu'au désespoir et à la perte de tout espoir. Cette marginalisation illustre ce que Bourdieu désigne comme la violence symbolique du champ institutionnel : « *les détenteurs du capital intellectuel se voient privés de tout pouvoir réel au profit des décideurs administratifs.* » (Bourdieu, Les Règles de l'art, 1992, p467).

La citation le montre: « *D'ailleurs, les enseignants, chez nous, ne détiennent aucun pouvoir. Ils sont à la merci des décideurs et de leurs textes les plus saugrenus, de l'administration* » (Chouiten, 2024, p.36).

C'est précisément ce qui pousse Akli aussi à s'exiler volontairement en France, six mois après le déclenchement du Hirak, « *Nous déversions notre ras-le-bol et notre dégoût de la vie que les chants et les cris transformaient en espoir* » (Chouiten, 2024, p26).

L'auteure braque ensuite les projecteurs sur une autre problématique : celle de l'étouffement de la liberté d'expression, d'écriture et de publication, incarnée par le personnage du professeur Boussad. Cet écrivain malheureux, auteur d'un ouvrage critique sur l'histoire de l'Algérie — dans lequel il évoque plusieurs figures et symboles nationaux —, se voit interdire la publication de son livre, et les exemplaires déjà imprimés sont purement et simplement saisis. Son destin illustre tragiquement l'échec de ce que Bourdieu appelait l'autonomie du champ intellectuel : lorsque le pouvoir politique s'immisce dans la production du savoir, il brise la capacité de l'intellectuel à « *user de sa compétence et de son autorité* » pour éclairer la société. (Bourdieu, *Les Règles de l'art*, 1992, p467).

Comme le montre cette citation : « *Voilà donc. Les Blattes orgueilleuses a été interdit et les copies non encore vendues saisies; tout un travail titanesque qui part en fumée. C'était la première fois que je voyais Boussad pleurer. Je l'ai encouragé à publier son livre à l'étranger, là on n'étoufferait pas sa voix : nos livres sont peut-être comme nous, condamnés à s'exiler pour « se faire entendre » et prospérer...* » (Chouiten, 2024, p202).

Une autre facette de l'intellectuel est illustrée à travers Salem, dit Andjandjo, victime du mouvement populaire algérien. Détenu d'opinion emprisonné lors des marches pacifiques, il fut l'un des premiers parmi ses pairs à prendre part au Hirak, payant ainsi au prix fort son engagement citoyen. Il représente, au sens gramscien, l'intellectuel organique authentique : celui qui « *donne à sa classe homogénéité et conscience de sa propre fonction* », (Gramsci, *Cahiers de prison*, p309), en rejoignant concrètement le peuple dans sa lutte plutôt qu'en restant dans sa tour d'ivoire. Le narrateur déclare: « *Salem, notre Indjandjo, qui habite aujourd'hui l'interninable nuit de la prison* » (Chouiten, 2024, p55).

L'auteure met également en lumière la répression brutale exercée à l'encontre des manifestants et des militants engagés dans les causes auxquelles ils croient. Elle l'illustre à travers la mention de la militante Djahnine Nabila, tuée en 1995, figure du féminisme algérien qui avait consacré son combat aux droits des femmes.

Sans oublier le professeur compétent et dévoué Nabil Gueliaz, qui disparaît dans des circonstances obscures à la suite d'une altercation verbale avec Sid Ahmed Bordji , 'père de sa

fiancée Nora', homme fortuné aux relations étendues, proche du pouvoir et surnommé « le Général ». Son destin confirme la thèse bourdieusienne : dans un champ traversé par des « *lignes de force* », Bourdieu, 1966, p865, le capital économique et politique écrase inexorablement le mérite intellectuel. comme l'autrice l'indique: « *Ayant perdu son fiancé dans d'obscurcs circonstances auxquelles elle soupçonne son père d'être mêlé.* » (Chouiten, 2024, la 4 couverture).

À travers le personnage de Nora Bordji, l'auteure dresse le portrait d'une femme victime de multiples épreuves : la violence et la dureté de son père, un complexe profond vis-à-vis de son corps, la disparition de son fiancé, puis un mariage forcé avec un ami âgé de son père. Elle subit également le regard moqueur de la société et de ses collègues, qui dévalorisent ses capacités et lui refusent toute participation aux colloques, la réduisant à n'être que la fille d'un homme riche et complaisant envers le régime. Malgré tout, Nora fait face à elle-même et à la réalité, se reconstruit avec courage et parvient à une réussite professionnelle remarquable, incarnant ainsi, au sens sartrien, « *un sujet qui surmonte la situation d'aliénation pour se définir par ses actes.* » (Sartre, Qu'est-ce que la littérature ? 1948, p. 27).

Comme le confirme: « *Seule une personne semble avoir réussi à se frayer un chemin au milieu du malheur silencieux qui nous frappe. Nora Bordji m'épate. Je l'ai vue il y a trois semaines à l'occasion d'un colloque que nous avons organisé, un collègue et moi, à Sakhra. Elle s'est avancée le pas sûr, le regard sérieux et déterminé et a présenté sa communication avec une vivacité et une aisance qui contrastaient avec l'apathie que lui attribuait Akli dans ses descriptions cruellement moqueuses. [...] Pourtant, c'était bien elle. Je l'ai compris quand j'ai entendu des collègues chuchoter leur étonnement : cette femme avait changé du tout au tout..* » (Chouiten, 2024, p203).

Enfin, c'est à travers le personnage de l'étudiante universitaire Rosa que l'auteure insuffle une note d'espoir au récit. Jeune femme cultivée et avide de savoir, elle se distingue de ses camarades par ses lectures variées et approfondies, ses interventions remarquées en cours et sa participation au mouvement populaire, malgré la crainte qu'elle éprouve vis-à-vis de son père. Rosa incarne ce que Gramsci appelait le germe de l'intellectuel organique en devenir : « *issu du peuple, conscient de sa réalité, porteur d'une vision critique du monde* », (Gramsci, Cahiers de prison, p309), ainsi une jeunesse consciente et engagée, invitant le lecteur à poser un regard optimiste sur les générations montantes, comme le montre: « *Oui, longtemps, ce qui me fascina chez cette petite fée voilée fut son expression constamment tourmentée, ses gestes nerveux et ses réflexions déroutantes. Un jour, je lui dis qu'elle était un génie ; j'essaie en vain de me souvenir dans quel contexte. [...] Et c'était vrai que, malgré sa maîtrise de la langue et ses interventions*

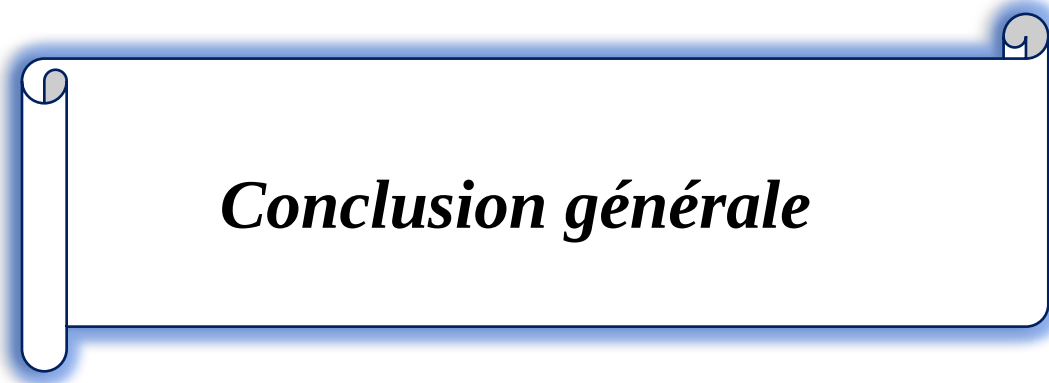
étonnantes pendant le cours, elle répondait souvent « à côté », lors des examens. » (Chouiten, 2024, p28).

En définitive, à travers son roman, Lynda Chouiten esquisse une vision désabusée et pourtant lucide de la figure de l'intellectuel : tantôt engagé et combatif, tantôt compromis et corrompu, tantôt découragé et désabusé, mais il demeure le plus souvent déchiré par ses propres contradictions internes. Loin d'incarner le rôle de guide ou de phare pour la société, l'intellectuel apparaît avant tout comme un miroir fidèle, reflétant les crises et les fractures qui traversent la société algérienne contemporaine.

Selon l'autrice : « *L'université souffre, bien sûr, de plusieurs lacunes, mais les personnages que je décris (et qui sont, presque tous, soit enseignants soit étudiants) font quand même de la résistance intellectuelle.*

C'est le cas de Rosa qui ne prend pas pour argent comptant les interprétations toutes faites des textes littéraires que lui "servent" ses enseignants ; c'est le cas de Nora, qui refuse de se complaire dans la médiocrité et qui réussit une progression intellectuelle spectaculaire ; c'est le cas d'Akli, qui est un lecteur insatiable que ses étudiants surnomment l'Encyclopédie ; c'est le cas de Boussad, qui n'est peut-être pas un brillant écrivain, mais qui se sert de sa plume pour esquisser une réflexion sur l'Histoire de son pays. C'est aussi le cas des quatre amis qui s'efforcent à prendre la parole à chaque fois que qu'un événement les indigne – quand, par exemple, de nouveaux actes islamophobes sont signalés sous d'autres cieux et parviennent à leurs oreilles. Donc, il y a quand même une résistance intellectuelle dans le roman ; une résistance bien imparfaite mais qui a le mérite d'exister. » (Entretien, Lynda Chouiten).

« Chacun des personnages de ce roman essaye de s'en sortir avec l'espoir en bandoulière et des étoiles dans les yeux. » (Kheira Attouche, El MOUDJAHID, 07/03/2025).



Conclusion générale

Conclusion générale

Au terme de cette étude, il apparaît clairement que *Les Blattes orgueilleuses* de Lynda Chouiten dépasse largement le cadre du simple roman : c'est un véritable document littéraire sur la condition de l'intellectuel algérien dans l'après-Décennie noire. En partant de la problématique centrale : comment Chouiten met en scène la crise du statut de l'intellectuel algérien, et en quoi cette représentation littéraire peut être relue à la lumière du Hirak comme étape vers une redéfinition du discours intellectuel, notre analyse nous a permis de dégager plusieurs conclusions.

Le premier chapitre a révélé que le roman fonctionne comme une satire sociale acérée, dressant un portrait critique de l'Algérie contemporaine à travers des personnages contradictoires, tiraillés entre engagement et cynisme. En mêlant féminisme, quête identitaire et dénonciation des dysfonctionnements sociaux, l'œuvre s'impose comme un miroir des transformations politiques et culturelles que traverse la société algérienne.

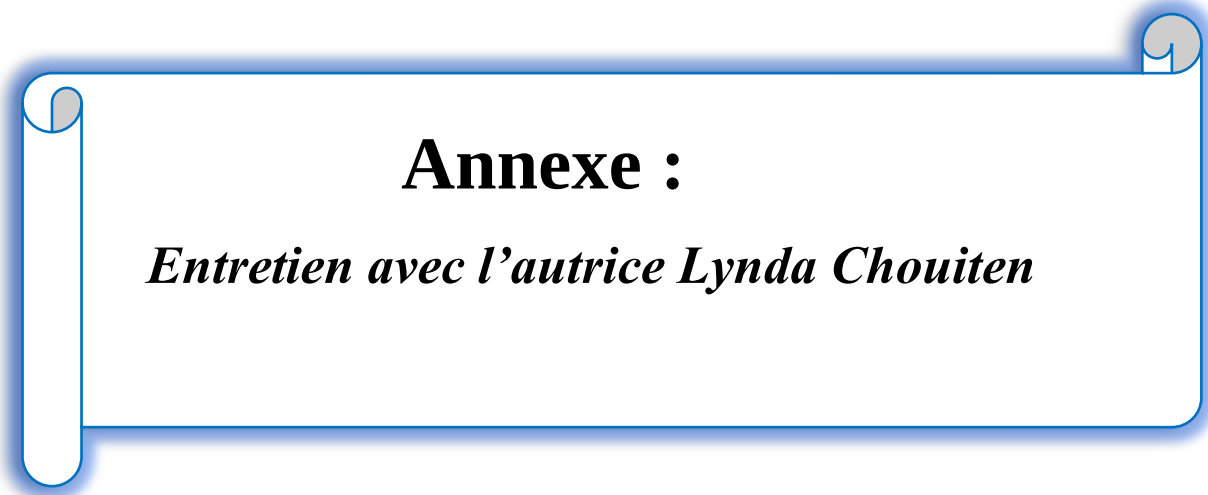
Le deuxième chapitre a mis en lumière la dimension formelle de ce projet littéraire : la structure polyphonique et fragmentée du roman, au sens bakhtinien du terme, où six voix narratives s'entrelacent à la première personne, reflète précisément l'éclatement identitaire et idéologique de la société algérienne à l'ère post-Hirak. Les techniques narratives genettiennes (focalisation interne variable, analepses et récit répétitif) permettent à Chouiten d'instaurer un dialogue permanent entre l'intime et le politique.

Le troisième chapitre, consacré à la lecture psychanalytique, a démontré que les personnages du roman sont des subjectivités blessées, façonnées par le trauma de la Décennie noire et le choc du Hirak. L'identité amazighe, loin d'être stable, se forge dans la fracture et la résistance, tandis que le corps devient l'espace privilégié d'inscription du trauma, du désir et du refoulement.

Enfin, le quatrième chapitre a confirmé que l'intellectuel algérien, tel que le représente Chouiten, n'est ni guide ni prophète : figure désabusée et contradictoire, tiraillée entre compromission et lucidité, il devient avant tout le miroir d'une société en crise, révélant ses fractures et ses silences.

Nos hypothèses se trouvent ainsi confirmées : *Les Blattes orgueilleuses* offre une représentation littéraire de la crise du statut de l'intellectuel algérien, et le Hirak de 2019 y apparaît comme un horizon possible de redéfinition du discours intellectuel et collectif.

Toutefois, cette étude n'a pas épuisé toutes les dimensions de l'œuvre. Des perspectives de recherche demeurent ouvertes, notamment autour du Hirak de 2019 en Algérie, du style satirique propre à Chouiten, de l'éloge du féminin et de la place du féminisme dans la littérature algérienne contemporaine, de la quête de l'identité amazighe comme enjeu littéraire et politique, ainsi que de l'exploration de la condition humaine à travers la structure polyphonique et fragmentée du roman. Ces pistes invitent à poursuivre la réflexion sur la capacité de la littérature algérienne à comprendre, accompagner et parfois devancer les transformations de la société.



Annexe :

Entretien avec l'autrice Lynda Chouiten

1. Qu'est-ce qui vous a poussée à écrire *Les Blattes orgueilleuses* dans le contexte post-décennie noire jusqu'au Hirak ?

A vrai dire, j'ai commencé à écrire ce roman il y a environ deux décennies. J'ai retrouvé les premiers chapitres du manuscrit vers 2021 et j'ai décidé de le reprendre. Comme j'avais complètement oublié quelle orientation j'avais voulu lui donner en 2005 ou 2006, je me suis dit que l'Histoire tout récente du pays – notamment le *hirak* – méritait bien un (bon) roman.

2. Le cadre universitaire dans votre roman est-il un espace de résistance intellectuelle ou un lieu de reproduction du silence ?

L'université souffre, bien sûr, de plusieurs lacunes, mais les personnages que je décris (et qui sont, presque tous, soit enseignants soit étudiants) font quand même de la résistance intellectuelle. C'est le cas de Rosa qui ne prend pas pour argent comptant les interprétations toutes faites des textes littéraires que lui "servent" ses enseignants ; c'est le cas de Nora, qui refuse de se complaire dans la médiocrité et qui réussit un progression intellectuelle spectaculaire ; c'est le cas d'Akli, qui est un lecteur insatiable que ses étudiants surnomment l'Encyclopédie ; c'est le cas de Boussad, qui n'est peut-être pas un brillant écrivain, mais qui se sert de sa plume pour esquisser une réflexion sur l'Histoire de son pays. C'est aussi le cas des quatre amis qui s'efforcent à prendre la parole à chaque fois que qu'un événement les indigne – quand, par exemple, de nouveaux actes islamophobes sont signalés sous d'autres cieux et parviennent à leurs oreilles. Donc, il y a quand même une résistance intellectuelle dans le roman ; une résistance bien imparfaite mais qui a le mérite d'exister.

3. Comment percevez-vous la place de l'écriture féminine contemporaine en Algérie ?

De plus en plus de femmes écrivent et je m'en félicite. Bien sûr, tous les écrits ne se valent pas, mais le fait que les femmes s'approprient ce domaine, longtemps réservé aux hommes, est vraiment à saluer. De plus, il y a des plumes féminines remarquables ; des plumes qui ont grandement fait leurs preuves. Je pense aux romans de Sarah Haider ou de Hajer Bali et à la poésie exigeante de Samira Negrouche, par exemple.

4. Pourquoi avoir opté pour une polyphonie narrative ?

Ce procédé narratif, très employé depuis le courant moderniste au début du 20^e siècle, part de l'idée qu'il n'y a pas de vérité toute faite qu'un narrateur omniscient pourrait simplement transmettre au lecteur, tel que le pensaient les représentants du mouvement réaliste. Au contraire, la réalité et la vérité changent selon le point de vue de la personne qui les perçoit et les représente. Cette vision correspond à ma façon de voir et surtout, il me semble important de la mettre en exergue dans une société plurielle comme la nôtre, où se côtoient des modes de vies et des mentalités différentes – parfois complètement contradictoires. Véhiculer l'idée qu'il y a plusieurs façons de voir – plusieurs vérités – est important quand on veut encourager la tolérance et combattre toute forme de fanatisme.

5. Le choix des professeurs universitaires est-il une manière de représenter la figure de l'intellectuel institutionnel en Algérie ? souhaitez-vous dénoncer une crise de l'université algérienne ou interroger le rôle social de l'intellectuel académique ?

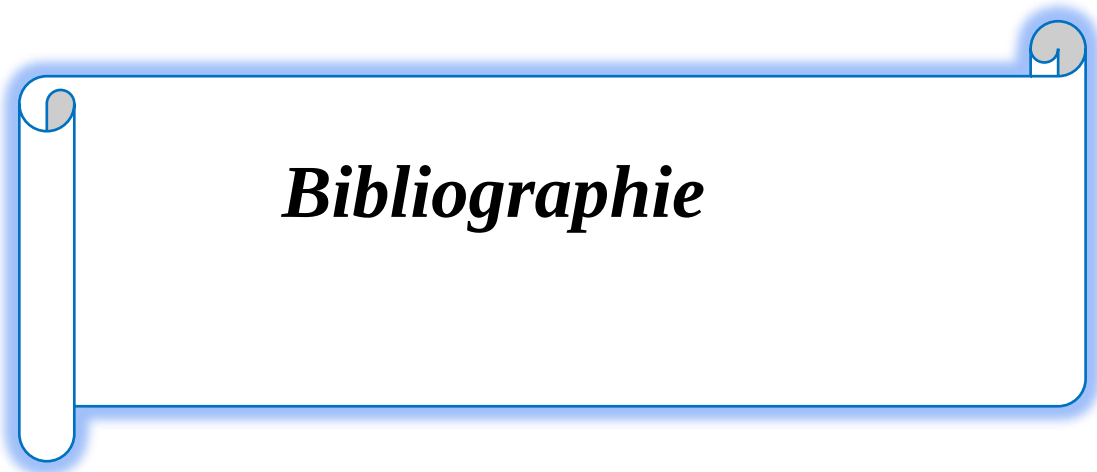
Bien qu'une partie du roman se déroule dans l'enceinte universitaire et bien que j'évoque certains travers de cette institution, je ne crois pas avoir écrit un roman sur l'université, qui n'est qu'un prétexte pour aborder des sujets plus importants encore, tels que l'identité, l'Histoire récente du pays et le rôle qu'y jouent les intellectuels, que je me garde pourtant d'idéaliser. Ceux que je décris dans le roman ne sont, bien sûr, pas parfaits : ils ont leurs petites rivalités, leurs petites mesquineries, et parfois, ils sont pédants et arrogants. Pourtant, comme je l'explique dans une réponse précédente, ce sont des citoyens consciencieux qui s'expriment, d'une manière ou d'une autre et à chaque fois qu'ils le peuvent, sur les événements marquant leur pays et le reste du monde.

6. Comment décririez-vous l'atmosphère culturelle de l'après-décennie noire ?

Je crois qu'avec la popularité des réseaux sociaux, la parole s'est quelque peu "démocratisée" dans le sens où n'importe qui peut exprimer ses idées ou son avis, sans qu'il n'y ait forcément d'hierarchie. Je veux dire que, sur ce genre d'espaces, chaque parole en vaut une autre ; on ne valorise pas forcément davantage celle des intellectuels. De plus, et surtout, ce que les intellectuels offrent à lire ne trouve pas forcément de lectorat ; ceci est vrai pour les publications trop longues sur Facebook et, bien sûr, pour les livres et les articles. Etant donné tout cela, il est difficile pour les intellectuels (qui ne sont d'ailleurs pas nombreux) de transmettre leur pensée. Les vidéos futiles des influenceurs sans instruction ont bien plus de public que les débats sérieux.

7. Si vous deviez définir en deux ou trois phrases le statut de l'intellectuel algérien contemporain, que diriez-vous ?

Il est peu enviable pour les raisons que je mentionne plus haut, mais aussi parce qu'un fossé le sépare des siens, qui parfois l'accusent de tous les maux : parler un jargon incompréhensible pour "le commun des mortels", être enfermé dans sa tour d'ivoire, faire des courbettes aux puissants, parler la langue "des autres" et écrire pour eux, être insuffisamment nationaliste ou au contraire, l'être aveuglément... Être un intellectuel, c'est souvent être solitaire et incompris.



Bibliographie

Bibliographie

1. Corpus

Chouiten, L. (2024). Les Blattes Orgueilleuses. Casbah Éditions.

Chouiten, L. (Date de l'entretien). Entretien personnel avec l'autrice [Entretien non publié].

2. Références théoriques Bachelard, G. (1957). La Poétique de l'espace. PUF.

Bakhtine, M. (1970). La Poétique de Dostoïevski. Seuil. (Coll. « Points Essais », n° 301).

Bakhtine, M. (1978). Esthétique et théorie du roman. Gallimard.

Bourdieu, P. (1966). Champ intellectuel et projet créateur. Les Temps Modernes, (246).

Bourdieu, P. (1980). Questions de sociologie. Éditions de Minuit.

Bourdieu, P. (1992). Les Règles de l'art. Seuil.

Bourdieu, P. (1996). Sur la télévision. Liber.

Dolto, F. (Année de publication). Lacan et le stade du miroir : Le miroir et la psyché. Gallimard. (Note : Année à compléter si connue).

Duchet, C. (1979). Sociocritique. Nathan.

Ducrot, O. (1984). Le Dire et le Dit. Éditions de Minuit.

El Ibrahimy, M. B. (Année). Athars (Les œuvres). (Note : À compléter avec les informations d'édition précises).

Freud, S. (1900). L'Interprétation des rêves. Presses Universitaires de France.

Freud, S. (1923). Le Moi et le Ça. Petite Bibliothèque Payot.

Freud, S. (1993). Cinq psychanalyses. Presses Universitaires de France.

Freud, S. (2011). Deuil et mélancolie (Orig. publié en 1917). Petite Bibliothèque Payot.

Freud, S. (Année). L'Homme aux loups. Petite Bibliothèque Payot.

Freud, S. (Année). Trois mécanismes de défense. Petite Bibliothèque Payot.

Genette, G. (1972). Figures III (incluant Discours du récit). Seuil.

Gramsci, A. (Année). Cahiers de prison : Cahier 12. Gallimard.

Lacan, J. (1966). Écrits. Seuil.

Lacan, J. (1994). Le Séminaire, Livre V : Les formations de l'inconscient / La relation d'objet. Seuil.

Lacan, J. (1997). Les Noms du Père. Éditions Érès.

Lacan, J. (2013). Le Séminaire, Livre VI : Le désir et son interprétation. Seuil.

Lacan, J. (Année). Le Séminaire, Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Seuil.

Rivara, R. (Année). La langue du récit : Introduction à la narratologie énonciative. L'Harmattan.

Sartre, J.-P. (1948). Qu'est-ce que la littérature ? Gallimard.

Sartre, J.-P. (1972). Plaidoyer pour les intellectuels. Gallimard.

Winnicott, D. W. (1960). Distorsion du moi en fonction du vrai et du faux self [Essai].

Winnicott, D. W. (1969). De la pédiatrie à la psychanalyse. Payot.

Winnicott, D. W. (2006). La Mère suffisamment bonne. Payot.

3. Articles de presse et de revues

Attouche, K. (2025, 7 mars). [Titre de l'article à compléter]. El Moudjahid.

Belfadel, T. (2025, 3 février). [Titre de l'article à compléter]. Lecture-Monde.

Labter, L. (2020, avril-juin). Le Hirak et les intellectuels. Recherches Internationales, (118).

Revue d'Histoire littéraire de la France. (1970). [Ajouter l'auteur et le titre de l'article spécifique si applicable].

[Auteur non mentionné]. (2025, 11 mars). Les blattes orgueilleuses, Chronique d'une Algérie en quête d'émancipation. Seybouse Times, p. 16.

4. Sites internet et ressources en ligne

Éditions In Press. (2024). L'Année psychanalytique internationale – 2024.
<https://www.inpress.fr/livre/L'Année-psychanalytique-internationale-2024>

Freud, S. (s.d.). Instance psychique (Ça, Moi, Surmoi) / Le Ça, le Moi et le Surmoi. Vive au Lycée.
<https://viveaulycee.fr/Freud-le-ca-le-moi-et-le-surmoi-Freud>

Klein, M. (1975). Envy and Gratitude. Hogarth Press. [Consulté en ligne].

Ould Saïd, A. (2021). Cours de psychologie (Partie 3). Université de Saïda Dr Moulay Tahar.
<https://www.univ-saïda.dz/wp-content/uploads/2021/03/partie3.pdf>

Psychaanalyse. (s.d.). Jacques Lacan : Bibliographie des Autres Écrits.
https://psychaanalyse.com/pdf/lacan_bibliographie_livre_Autres_Ecrits.pdf

Psychaanalyse. (s.d.). Mélanie Klein : Biographie.
https://www.psychaanalyse.com/pdf/Melanie_Klein_biographie_2.pdf

Techno-Science. (s.d.). Glossaire - Définition : Donald Winnicott. <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/DonaldWinnicott.html>

Wikipédia. (s.d.). [Indiquez le nom exact de la page Wikipédia consultée, ex: Lynda Chouiten ou Psychanalyse]. <https://fr.wikipedia.org>

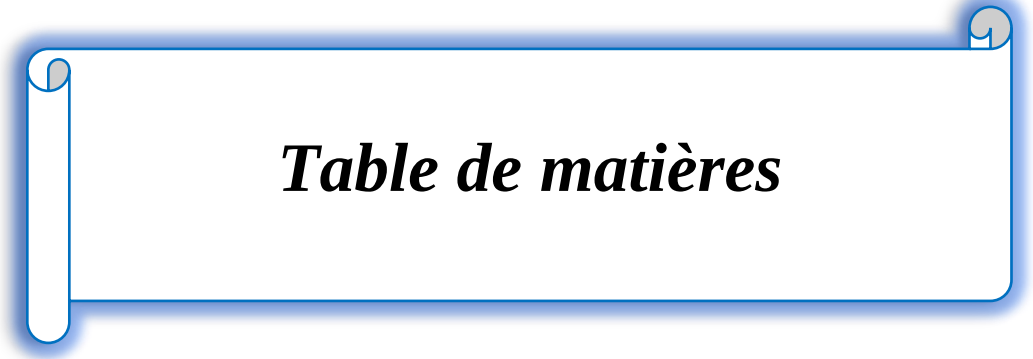
A decorative horizontal scroll with a blue border and a light blue shadow. The scroll has a white interior where the text is located. The left end of the scroll is rolled up, and the right end also has a small rolled-up detail.

Table de matières

Table de matières

Remerciements.....	2
Dédicace I.....	3
Dédicace II	4
Introduction	6
Chapitre I : Étude paratextuelle et présentation du roman les Blattes Orgueilleuses	9
1.Étude paratextuelle.....	9
1.1 La couverture	9
1.2 Lecture titrologique	9
1.3 La biographie de l'autrice.....	10
2. Présentation du roman.....	11
3. Résumé de l'histoire	12
4. Les personnages.....	13
5. Les thèmes principaux dans le roman.....	15
5.1.Le Hirak et l'engagement politique	15
5. 2.L'université et le rôle de intellectuel	16
a- La problématique de la marginalisation de l'enseignant universitaire.....	17
b- Problème de la représentation.....	17
c- Problème de: l'intellectuel opportuniste.....	17
d- Problème de: le désintérêt des étudiants pour la lecture, les études et la culture.....	18
e- La relation enseignant/ étudiante.....	19
5.3.La condition de la femme et le féminisme	20
5.4 L'identité amazighe	22
5.5. La décennie noire	22
6. L'intension et le style de l'auteure	23
6.1 L'intension de l'autrice.....	23
6.2 Le style d'écriture de l'autrice	24
7. Contextualisation spatio-temporelle	25
7.1 Le temps.....	25
7.2 L'espace	25
7.2.1 L'université	26
7.2.2 Tizi N'Tlelli.....	26
7.2.3 Draâ	26
Chapitre II : La narratologie et la polyphonie dans les Blattes Orgueilleuses	
1. la narratologie.....	29
1.1 Définition de la narratologie.....	29
1.2 La narratologie dans les blattes orgueilleuses.....	31
2. La polyphonie	32
2.1 Définition de La polyphonie.....	32
2.2 La polyphonie dans les Blattes orgueilleuses	32
Entretien avec l'autrice Lynda Chouiten	34
Chapitre III : Etude psychanalytique des personnages	
Introduction	37
1- Cadre théorique	37

1.1-Intérêt de l'étude des personnages	38
1.2-Les modèles de l'appareil psychiques de Freud.....	39
1.2.1-La première partie	39
a- L'inconscient.....	39
b- Le conscient	40
c- Le préconscient.....	40
1.2.2-La deuxième partie	41
a- Le Ça	41
b- Le Moi	41
c- Le Surmoi.....	42
1.3-Jacques Lacan	42
a- Le stade du miroir	43
b- La fonction du Nom-du-Père	43
c- Désir de l'Autre	43
1-4 Mélanie Klein.....	44
a- Clivage de l'objet	44
b- Projection et identification projective.....	45
2-Analyse psychanalytique détaillée des personnages	45

Chapitre IV : Etude sociocritique à dimension politique du roman les Blattes Orgueilleuses

1...Contexte sociopolitique de l'Algérie dans le roman les blattes Orgueilleuse	65
2. Etude sociocritique :	66
3.Critique de la société algérienne et la quête d'émancipation	67
4 - La représentation de la figure intellectuelle; étude comparative interne dans le roman.....	69
4.1 – Définition de l'intellectuel	69
4.1.1 Antonio Gramsci	69
4.1.2 Pierre Bourdieu	70
4.1.3 Jean-Paul Sartre	70
4.2 La représentation de la figure intellectuelle : étude comparative interne dans roman	73
Conclusion	81
Annexe : Entretien avec l'autrice Lynda Chouiten.....	84
Bibliographie.....	87
Table de matières.....	90

A decorative horizontal scroll with a blue border and a light blue shadow. The scroll has a white interior where the text is located. The left end of the scroll is rolled up, and the right end also has a small rolled-up detail.

Résumé

Résumé

Cette étude examine la crise du statut de l'intellectuel algérien dans le roman *Les Blattes orgueilleuses* (2024) de Lynda Chouiten. À travers une approche pluridisciplinaire (narratologie, psychanalyse et sociocritique), elle analyse la position sociale et symbolique de cette figure après la décennie noire et à l'ère du Hirak, tout en intégrant les enjeux féministes et amazighs. L'œuvre révèle une représentation ambivalente de l'intellectuel, oscillant entre idéalisation et marginalisation. La structure polyphonique du roman reflète l'éclatement identitaire des personnages, dont les subjectivités sont marquées par le trauma, tandis que les tensions avec le pouvoir et la société traduisent une perte d'autorité symbolique. Enfin, nous émettons l'hypothèse que le Hirak offre un horizon de reconfiguration pour l'intellectuel vers une parole plus collective. Un entretien avec l'auteure vient compléter cette recherche.

Mots-clés : Lynda Chouiten , *Les Blattes orgueilleuses* , intellectuel , Post-décennie noire , Hirak , narratologie, psychanalyse , sociocritique.

Abstract

This study examines the crisis of the Algerian intellectual's status in Lynda Chouiten's novel *The Proudful Cockroaches* (2024). Utilizing a multidisciplinary framework (narratology, psychoanalysis, and sociocriticism), it analyzes the social and symbolic position of the intellectual in the post-Black Decade and Hirak eras, while incorporating feminist and Amazigh identity issues. The novel portrays an ambivalent figure, caught between ideals and marginalization. Its polyphonic structure reflects the characters' fragmented identities and trauma, while tensions with political power and civil society highlight a loss of symbolic authority. Ultimately, we hypothesize that the Hirak opens new pathways for reconfiguring the intellectual's role toward collective expression. An interview with the author complements this research.

Keywords: Lynda Chouiten , *The Proudful Cockroaches* , intellectual , post-Black Decade, Hirak , narratology, psychoanalysis , sociocriticism.

ملخص

تدرس هذه البحث أزمة وضع المثقف الجزائري في رواية "الصراصير المتكبرة" (2024) للكاتبة ليندة شويتن. وباعتماد مقاربة متعددة التخصصات (سرديّة، نفسية، ونقد اجتماعي)، يحلّل البحث المكانة الاجتماعية والرمزية للمثقف في مرحلتي ما بعد العشرية السوداء والحراك، مع إدماج البعدين النسوي والأمازيغي. وتبرز الدراسة تمثيلاً مزدوجاً للمثقف بين حاملي المثل العليا والتهميش. كما يعكس تعدد الأصوات في الرواية التشكّل الهويّاتي والصدمات النفسية للشخصيات، في حين تكشف التوترات مع السلطة والمجتمع عن فقدان المثقف لسلطته الرمزية. وأخيراً، نفترض أن الحراك يفتح أفقاً لإعادة تشكيل دور المثقف نحو خطاب جماعي وديمقراطي. وتكتمل هذه الدراسة بمقابلة مع الروائية.

الكلمات المفتاحية: ليندة شويتن، الصراصير المتكبرة، المثقف، ما بعد العشرية السوداء، الحراك، السرديات، التحليل النفسي، النقد الاجتماعي.