

Du renouveau esthétique contemporain dans *Une Valse* de Lynda Chouiten

LATACHI Imene^{1*} 

¹Université de Mostaganem Abdelhamid Ben Badis, Algérie

Laboratoire Environnement linguistique et usages de la langue française en Algérie : une observation quantitative

imene.latachi@univ-mosta.dz

MOUSSEDEK Leila² 

²Université de Mostaganem Abdelhamid Ben Badis, Algérie

leilamoussedek@gmail.com

Reçu : 17/01/2024,

Accepté: 19/04/2024,

Publié: 30/06/2024

Contemporary Aesthetic Renewal in "*Une Valse*" by Lynda Chouiten

ABSTRACT: *On the literary scene, Algerian novels are increasingly asserting themselves through their value, and their aesthetic renewal. Thus, contemporary Algerian novel production preserves its ancestral heritage while renewing its scriptural forms. Our aim is to interrogate the manifestation of this contemporary aesthetic renewal, through Lynda Chouiten's novel 'Une Valse'.*

This article takes a critical look at the notion of generic hybridity, linguistic hybridization, and narrative polyphony. It seeks to highlight, through a structural and semiotic approach, the set of processes that have enabled the proliferation of genres, languages, and discourses in our corpus.

KEYWORDS: Fragmentation, Polyphony, Madness, Hybridity, Contemporary Novel

RÉSUMÉ : *Sur l'Olympia littéraire, le roman algérien s'impose de plus en plus de par sa valeur et son renouveau esthétique. Ainsi, la production romanesque algérienne contemporaine préserve son héritage ancestral tout en renouvelant les formes scripturales. Notre dessein est d'interroger la manifestation de ce renouveau esthétique contemporain, à travers le roman *Une Valse* de Lynda Chouiten.*

Cet article porte un regard critique envers la notion de l'hybridité générique, le métissage linguistique ainsi que la polyphonie narrative. Il s'agit de mettre en évidence, à travers une approche structurale et sémiotique, l'ensemble des procédés ayant permis la profusion des genres, des langues et des discours dans notre corpus.

MOTS-CLÉS : éclatement, polyphonie, folie, hybridité, roman contemporain.

* Auteur correspondant : LATACHI Imene, latachimanou@gmail.com

ALTRALAG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Une Valse est un roman qui relate les déboires de Chahira Lahab, une quadragénaire qui exerce à son propre compte des travaux de coutures. Parvenant à être désignée finaliste d'un concours international de stylisme en Autriche, elle confrontera son quotidien morne et maussade où règne la violence. Graduellement, l'héroïne ne pourra que sombrer dans un malaise mental, à savoir la psychose.

En passant de son état normal à un état d'une psychotique, id est d'une folle, Chahira devient la victime des voix de sa tête qui font éruption dans son quotidien tourmentant à la fois son esprit, sa psyché et donc sa personne. Face à ce mal mental, elle mobilise l'écriture de la poésie telle une catharsis et se libère de son malaise.

Il est indéniable que dans ces entrefaites, la folie en tant que thème devient une passerelle qui permet la purgation, et promeut la création, et ce alternativement, entre le personnage et l'auteure elle-même qui investit dans l'écriture contemporaine.

La littérature contemporaine a vu le jour à l'orée de la deuxième guerre mondiale. L'acte d'écrire s'inscrivait dans une perspective de composer une œuvre qui pouvait rendre compte du désordre du monde étant donné le contexte historique et politique qui s'est imposé. Ainsi, l'imaginaire se libérait des théories coloniales et postcoloniales en menant une guérilla scripturale universelle, qui, somme toute, était un écho à la déchéance du monde puisqu'il n'était envisageable d'écrire comme autrefois.

L'écriture tendait à offrir une autre vision élargie de l'Homme en articulant les enjeux qui peuvent servir à écrire/ à penser le monde différemment. En effet, une profusion des genres, des langues, des styles et des techniques d'écriture s'est développée dans les œuvres littéraires, attendu que les écrivains se libéraient de la doxa qui étouffait le Sociétal et se sent revendiquées haut et fort être anticonformistes, transgressant de la sorte toute formalité. Dans ce contexte, Gérard Genette constate que : « certaines formes du contemporain sont apparues d'abord comme des tentatives pour libérer le mode descriptif de la tyrannie du récit. » (Genette, 1969 : 79). Le roman s'ouvre ainsi sur la fin du récit qui constitue le début de ce dernier. Quant à la lecture, elle réfléchit un monde contemporain sens dessus dessous, comme l'explique Roland Barthes : Le texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés ; il n'y a pas de commencement ; il est réversible ; on y accède par plusieurs entrées, dont aucune, ne peut être, à coup sûr, déclarée principale ; les codes qu'il mobilise se profilent à perte de vue, ils sont indécidables. (Barthes, 1972 :62)

Cette galaxie de signifiant qui se dégage du texte prône des modes d'écritures qui mettent en avant la théorie de la pluralité, la dislocation du sujet, la poétique de l'intertexte, l'écriture du métissage, la subversion du langage, etc. Ouhibi Nadia spécifie ces dimensions esthétiques comme caractéristiques du roman contemporain : « le lecteur assiste de plus en plus à la pratique d'une écriture buissonnière, d'une écriture en défaut, une écriture de la disparité, proposant une narration en élaboration, une narration en débat. » (Ouhibi, 2004 : 95) Nous nommons ce groupement de caractéristiques, l'éclatement de l'écriture.

Du point de vue de Roland Barthes, « le texte déroule des codes multiples et simultanés dont on ne voit pas d'abord la systématique » (Barthes, 1972 :141) Notre dessein est de déceler à présent ces codes multiples dans Une Valse qui se présentent sous le phénomène de l'éclatement et qui traduisent une « Transgression tous azimuts » (Cardonne-Arylyck, 2001 : 317), spécifique au roman contemporain.

L'analyse structurale et sémiotique de ce roman, permet de distinguer un « investissement esthétique » (Onfray, 1997 : 262-263) de l'auteure à travers l'écriture du métissage et de l'éclatement étant donné les éléments hétérogènes parsemés tout au long du roman. L'examen de ces éléments, nous mène à articuler la problématique que voici : Comment se présente le renouvellement esthétique contemporain dans Une Valse de Lynda Chouiten, et quelles en sont ses spécificités ?

Nous suggérons que cette écriture s'insère dans le Contemporain, brase le multiforme et le multilinguisme en dispersant ainsi le roman en « poly-fragments ».

Puisque notre corpus est éclaté, nous nous proposons de tenter une réponse à notre problématique par le truchement d'une approche méthodologique qui allie l'approche structurale et sémiotique, en faisant appel

à l'ensemble des théories de Tzvetan Todorov, Julia Kristeva, Oswald Ducrot, Roland Barthes et Maurice Blanchot. Nous analyserons dans ce cas les procédés d'écriture qui s'entremêlent dans notre corpus en ayant recours aux concepts opératoires, tels que l'hybridité textuelle, l'éclatement scriptural, le métissage et le renouveau esthétique contemporain.

L'hybridité générique.

L'examen formel de certaines productions littéraires contemporaines ne peut aboutir à sa classification systématique dans un genre littéraire bien particulier, cas de notre corpus. Une Valse nous interpelle avec force de par son contenu aussi bien par sa construction et remet en question le genre auquel cette production puisse appartenir. L'hétéroclisme de cette production tourne en ridicule la question vétuste du genre littéraire. En effet, Todorov et Ducrot signalent dans leur encyclopédie que : « Le problème des genres est l'un des plus anciens de la poétique et de l'antiquité jusqu'à nos jours ». (Todorov, T., Ducrot, O., 1972, 193) Ceci dit que l'entreprise de l'écriture contemporaine écarte toute convention formelle et harmonise plus d'un genre dans une même production, créant, selon le grand mot de Glissant, la poétique du divers : « Selon Glissant, cette notion du divers n'est autre que la présence et la confrontation de plusieurs genres qui se croisent au sein d'un même texte ». (El Bachir, 2021 : 116). A priori, cette poétique du divers est accentuée dans Une Valse, à tel point qu'elle déroute le lecteur par son anticonformisme littéraire. Maurice Blanchot ne manque pas de rappeler que :

Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre. (Blanchot, 1990 : 272)

L'amalgame générique dans Une Valse repose sur la poésie contenue dans ce dit « roman », aussi bien qu'avec le conte qui laisse voir « Une fusion et une confusion des genres. » (Stalloni, 1997 :112). Les entorses génériques dès l'ouverture du roman avec un préambule qui expose un texte poétique intitulé « Au bord de ma folie. » (Chouiten, 13) C'est ainsi que l'esprit du lecteur se retrouve de suite enchanté par le chant inscrit au corps même du texte, tel que l'insertion de la chanson Layali el uns fi Vienna (Chouiten, 15) de la chanteuse syrienne Asmahan El Atrach, en plus d'autres titres dont : « Ya Touyour », « Ya Habibi taala ilhaani », « Imta hateerad » (Chouiten, 103) Chouiten ajoute à cela et à travers la graphie tfinagh la chanson « Malgré ta disparition » composée et interprétée en hommage à Lounés Maatoub par Hacéne Ahrés.

La transgression des codes romanesques traditionnels ne s'arrête pas à ce niveau, le personnage se met aussi dans cette entreprise de dire le contemporain et écrit des vers tantôt en arabe classique, tantôt en français. L'hybridité générique est poussée au dérèglement dans cette production avec un basculement cette fois-ci au chant dans sa forme populaire moderne, notamment par l'inscription du raï et de la chanson « Choufi bentek ma daret fiya » du cheb Houssem, présentée en langue algérienne.

De la poésie et du chant, Une Valse donne aussi écho au conte, précisément de « Aicha El Chouafa » (Chouiten, 150)

Par ce spectacle générique, le lecteur se retrouve subjugué formellement par cette production avant même de la lire et met en doute la mention « roman » inscrite sur la couverture, en vue de l'œuvre hybride qu'il découvre.

Nous pouvons dire que cette écriture qui mêle les formes et les genres, propose certes du renouveau esthétique contemporain, mais elle donne aussi à cette production un effet d'éclectisme qui lui donne toute la valeur : « La multiplicité des genres crée une diversité qui enrichit le texte et embellit sa forme » (Bouterfes, 2008 : 22). Effectivement, l'hybridité générique dans Une Valse jalonne une fluidité et un dynamisme textuel qui fait en sorte que cette production protéiforme jouxte l'Universel.

Le caractère polymorphe d'Une Valse se présente telle une chorégraphie scripturale où l'innovation a tout son mot à dire. Joseph Paré attribue cette figure innovatrice aux traversements du texte par la voix hybride : « Les aspects de la création romanesque témoignent des innovations majeures à partir desquels il est possible de penser une herméneutique de l'hétérogénéité, de l'hybridité. » (Paré, 1997 :06)

Par ailleurs, cette hybridité générique ne sert pas seulement d'élément phares témoignant une manifestation de l'écriture contemporaine, mais représente l'être contemporain dans son croisement de variétés, de races, d'espaces différentes. Le roman est alors une microsociété où l'Autre est accueilli dans sa Différence, qui est un atout majeur dans la construction de l'édifice romanesque/ sociétale.

En jumelant dans son roman les genres littéraires, Lynda Chouiten dans Une Valse célèbre la diversité et dévoile son désir d'un idéal culturel qui intègre autrui, au lieu de l'exclure. Cette prise de conscience de la multiplicité des genres, fait du texte chouitenien, un texte créolisé, selon l'expression d'Edouard Glissant, autrement dit un texte où la confrontation des composants disparates produit du renouveau, du déroutant. Passons à l'examen d'une autre manifestation de ce renouveau esthétique au travers de l'éclatement des langues.

Du métissage linguistique

Le texte de Lynda Chouiten est nourri de métissage, mais aussi de syncrétisme identitaire qui dresse une charpente, une structure, où plusieurs langues sont enchâssées. Avant d'entamer une analyse de cet aspect, il convient de s'arrêter sur le terme « métissage » puisque d'une acception historique, il est passé au domaine langagier, pour acquérir une signifiante d'un assemblage des aspects linguistiques et paralinguistiques provenant d'un pluri-brassage sur plus d'un plan, qu'il soit discursif, lexical, stylistique, et grammatical.

Une Valse constitue un foyer duquel foisonne le métissage linguistique compte tenu de la diversité des langues. Dans de telles circonstances, écrire devient « un véritable acte de langage. » (Gauvin, 2000 : 8). Gauvin évoque aussi la notion de « surconscience linguistique » pour qualifier le brassage des langues dans une seule production, tel le cas de notre corpus qui fusionne cinq langues, à savoir la langue française, la langue arabe classique, l'anglais, le tiffinagh et l'allemand. Ces langues valent dans cette production hybride qui rend compte de la complexité identitaire en perturbant la linéarité narrative tout en produisant un fractionnement de la narration.

Chouiten n'a pas manqué d'insérer la traduction des fragments des quatre langues en français en guise de note de bas de page donnant une fluidité à son texte et une commodité à ses lecteurs, car « La première fonction de la traduction est donc d'ordre pratique : sans elle, la communication est compromise ou impossible. » (Oustinouf, 2009 : 12)

De surcroît, la circularité des langues présente une hétérogénéité visuelle et l'œuvre surprend en occasionnant un effet immédiat et inopiné sur le lecteur. En guise d'illustration, nous tirons ces exemples ; « “Das ist nicht nett!” Répétait-il (...) il réussit à apaiser le septuagénaire avec un large sourire, un Sorry et un “ Entschuldigen Sie mich ” prononcé à la hâte » (Chouiten, 2019 :159). Le tiffinagh fut également introduit dans ce roman qui bouillonne de langues : « Une demi-douzaine de têtes s'étaient simultanément tournées vers elles, mi-amusées, mi-effrayées. Nuba n l'xalat (Chouiten : 34), oui ! répondit-elle l'esprit toujours hilare. (Chouiten : 178).

Cet emploi des langues est dû au « cadre plurilingue dans lequel évoluent les créateurs » (Ngal, 1994 : 11) Chouiten, elle-même, avoue à ce sujet qu'elle a :

Toujours baigné dans le multilinguisme. Ma langue maternelle est elle-même un mélange hybride de kabyle et de français : c'est ce que parlent mes parents, tous deux instruits. Très rapidement, l'arabe standard, appris à l'école, puis différents dialectes arabes sont venus s'ajouter à la liste. Ensuite, vint l'anglais, que j'ai choisi comme spécialité d'étude à l'Université ainsi que des bribes d'allemand et d'espagnol. Toutes ces langues se côtoient, se mélangent et parfois se font la guerre dans ma tête (rires). Le résultat est que je ne sais pas réfléchir dans une seule langue. On dit souvent que nos sentiments et nos pensées les plus profondes se font

dans notre langue maternelle, mais ce n'est pas mon cas. Mes pensées et mes émotions s'expriment dans plusieurs langues à la fois. En somme, mon roman *Une Valse* - et dans une certaine mesure, *Le Roman des Pôv'Cheveux* aussi - reflète le mélange linguistique dont est faite ma tête. (Chouiten, 2020)

En clair, l'éclatement des langues que nous avons qualifié de « métissage linguistique » crée une somptuosité au cœur même de la création étant donné que le contact avec les langues se faisait naturellement, dépourvu de tout artifice.

Les langues changent, elles changent sous l'effet de leurs structures internes, des contacts avec d'autres langues et des attitudes linguistiques. Mais on peut aussi les faire changer, intervenir sur leur forme. L'action sur la langue peut avoir différents objectifs dont les principaux sont la modernisation de la langue (dans l'écriture, le lexique), son « épuration » ou sa défense. (Calvet : 114)

Ce que nous venons de décrire en ce qui concerne l'abolition des frontières linguistiques place cette production littéraire dans l'Universalité. Les mots de Abdelkébir Khatibi, à ce sujet, sont éclairants : « Chaque fois qu'une écriture s'ouvre sur sa pluralité, elle contient des possibilités d'universalité. » (Khatibi : 1987, 164). Ainsi, *Une Valse* trace l'esthétique du divers et énonce un discours qui s'adapte au temps présent dans le but est de décrire la société actuelle.

En tant qu'Algérienne au vingt-et-unième siècle, je suis issue d'une tout autre réalité historique et linguistique. Je suis un personnage hybride dont les romans sont composés d'un mélange de langues et décrivent un monde plus moderne et sans doute plus complexe que celui des romans classiques. (Chouiten, 2020)

Chouiten avoue que l'idée même d'*Une Valse* lui est venue à l'esprit à partir d'un voyage entrepris à Vienne lors d'un séjour d'étude. Ainsi, les études, les voyages, les lectures, le contact avec l'autre favorisent cette écriture contemporaine qui met fin au mythe de la pureté des genres et favorise le contact des langues. Le texte s'avère un micro-monde où les genres littéraires représentent l'espèce humaine, raison pour laquelle les écrivains contemporains ne cessent d'abolir la frontière entre les genres et le métissage linguistique n'est autre que le contact et la communication avec l'Autre. Loin d'être arbitraire, le métissage linguistique dans *Une Valse* a cette valeur idéologique qui abolit toutes les frontières de tous les genres, à travers le métissage linguistique dans un style d'écriture qui efface les frontières et alimente une ouverture vers l'Autre, et, subséquemment, vers le Monde, comme le confirme l'auteure d'*Une Valse* :

Comme vous le dites si bien, cette caractéristique trahit une volonté de prôner une ouverture sur l'Autre, de célébrer le contact, l'hybridité, linguistique et culturelle et de rejeter fermement tous les appels aux crispations identitaires. Cette hybridité est manifeste au niveau de la langue même du roman. Bien qu'il soit écrit en français, c'est un texte où cohabitent kabyle, arabe algérien, allemand – et français, bien sûr. (Chouiten, 2023)

En plus de ces deux caractéristiques majeurs, une autre spécificité de l'écriture chouitenienne s'annonce : c'est la narration polyphonique.

La polyphonie narrative

Un réseau polyphonique s'instaure dans *Une Valse* en tant que pierre angulaire de cet édifice scripturaire à partir duquel les voix s'enchevêtrent et le personnage principal Chahira Lahab se fracasse en une pluralité de voix, plus précisément « les merquouchettes » qui est un terme créé par l'auteure elle-même afin de rendre compte des voix de tête qui habitent la psychotique.

Dans ce jeu de « je », Chahira se subdivise en voix et son discours se pulvérise ; cédant la place à la pluralité des voix énonciatives, et donc de l'éclatement de la parole, d'où la polyphonie. Stolz Claire établit la signification de la polyphonie à l'intérieur du texte ainsi : « Polyphonie, vient du grec Poluphônia signifiant multiplicité de voix ou de sons, le terme polyphonie renvoie dans le domaine littéraire à un procédé

d'écriture qui consiste en la superposition de voix, de sources énonciatives dans un même énoncé. » (Stoz, 2004 : 138).

Chouiten développe cette poétique du désordre et de la fragmentation pour rendre compte du malaise mental de son personnage et cause du même coup le dérèglement du lecteur qui voit le pronom personnel « je » se vêtir de tous les autres pronoms qu'ils soient personnels ou impersonnels.

En s'engageant dans des situations de communication avec ses voix de tête, Chahira alterne le « je » dans ce récit. Pour une meilleure démonstration, nous ferons appel aux mots de Fisher.

Ce « je » qui prend la parole ne s'exprime pas au nom d'un « je » spécifique, mais d'un « je » derrière lequel se glissent des voix collectives, incluses dans le texte, ou rapportées, nommées ou anonymes, fictionnelles, mythiques ou factuelles qu'elles émanent de personnages ayant marqué l'histoire du Maghreb. (Fisher, 2007 : 36)

Par un tel procédé, la narration devient fragmentaire. Pierre Garrigues dit à ce propos que : « la fragmentation est une technique d'écriture érigée en éthique pratiquant tous les genres, elle échappe à tout système et remet en cause toutes les certitudes de la littérature » (Garrigues, 2000 : 49)

Il faut préciser que la fragmentation narrative est présente tout au long d'une Valse qui s'amorce par le centre de l'histoire et donc par le dénouement et s'achève sur une fin équivoque, qui laisse plus de doutes et nourrit plusieurs questionnements. Barthes ne manque pas de rappeler qu'

Entre rupture et continuité thématique, le régime fragmentaire se laisse approcher comme un espace conflictuel, un lieu de tensions et un champ de forces, où s'affrontent et se combinent courants négatifs de déconstruction et pratiques positives d'ouverture et de redéfinition, confirmant ainsi son statut d'écriture d'intersection entre deux tendances antinomiques faisant confluer ordre et désordre (Barthes, :258)

Il convient de souligner que cette fragmentation, source du discours polyphonique, crée « une écriture à la fois plurielle et multi relationnelle » (Ngalasso, 1984 : 34). Car cette écriture multi relationnelle dans Une Valse se démultiplie et installe le « mixage de voix » : « Les polyvocaux sont les polylogues qui tressent plusieurs voix de sources spécifiques et polyphoniques ceux dans lesquels une même voix est dédoublé, voire triplée. » (Bisanswa, 2002 : 172)

Pourtant, si la voix de Chahira est à elle-même/ à elle-seule se démultiplie, il faut tenir compte du fait qu'elle assiège sa voix et ouvre la voie au délire qui fait vibrer les voix des personnages habitants son esprit. L'héroïne devient ce que Ducrot appelle sujet parlant ; ce qui équivaut le terme de narrateur ou personnage dans la terminologie Genettienne.

Nous proposons dans ce qui suit une lecture polyphonique d'Une Valse qui rend compte de la superposition des voix.

Il est à noter que le « je » chahirien prend une fonction impaire et est le porte-parole des voix cérébrales masculines comme féminines. Nous citerons pour cela Oswald Ducrot, qui dans ce contexte, avance ces propos : « À quelqu'un de se faire le porte-parole de quelqu'un d'autre ou d'employer dans le même discours, des je(s) qui renvoient tantôt au porte-parole, tantôt à la personne dont il est porte-parole » (Ducrot, 1984 :197)

Dès la première page du roman le « je » délirant s'éclate en sujet explétif « il » que Chahira nomme « Mohand » ; le passage se fait par la suite et d'emblée au pronom personnel de la deuxième personne du pluriel « vous » dans :

« Sublime. Je serai sublime dans cette robe. (...) Mohand, émerveillé, ouvrit grand les yeux et souriait. D'autres eurent un sifflement d'admiration. _ Merci vous êtes adorables » (Chouiten:13).

Nous voyons par le biais de cet exemple tiré de la première page comment cette production s'érige en écart de la narration classique. Cette polyphonie narrative instaure la fragmentation tout au long d'Une Valse. Ainsi, Chahira se mettait dans la peau des célébrités et s'y identifiait de par son nom. Dans ces circonstances, le « je » devient « tu », lorsque prise de démence, l'héroïne s'adresse à la chanteuse égyptienne Dalida

comme si elle s'adressait à elle-même : « Ta voix est délicieuse. Je n'aime pas le dialecte égyptien, d'habitude, mais tu le rends si doux à mes oreilles » (Chouiten :104).

Plus le roman progresse dans la narration, plus le « je » prend toutes les valeurs de tous les pronoms, entre autres celui de la troisième personne du pluriel représenté sous le terme « merquouchettes » ; que nous avons expliqué supra : « De tous ceux dont elle subissait l'étrange compagnie, (...) il y avait des femelles qu'elle imaginait grosses et communes et qui, contrairement aux « mâle », n'émettaient aucun autre son que des rires. Des rires stupides de merquouchettes, c'est-à-dire de petites écervelées se croyant malignes. » (Chouiten : 21)

In fine, ce « je » s'alterne en « elle », puis en « nous », représentant une collectivité personnelle indéfinie dans « l'une des merquouchettes rit encore plus fort. _ La ferme ! cria-t-elle dans sa tête. (...) elle ne veut se taire (...) Vérifions si le film Sissi est disponible sur Youtube » (Chouiten :106)

Au terme de cette analyse, et à travers la digression pronominale du personnage principal, nous voyons devenir Chahira un tout, puis un rien, être de valeur nulle, et donc néant.

Dans cette esthétique de non-cohérence, Chahira représente le chaos existentiel d'une vie tant aliénée qu'aliénante. La polyphonie narrative dans *Une Valse* est la voie qu'à entrepris l'auteure pour donner voie à la folie, plus précisément à la psychose. Ceci dit le jeu des « je » dans ce roman reflète le scindement de l'esprit de l'héroïne, qui, sous l'emprise de son mal mental, ira jusqu'à vouloir mettre fin à ses jours.

Conclusion :

A travers un personnage psychotique et marginalisé, l'auteure d'*Une Valse* s'insurge contre la condition des personnages fous dans une écriture du contemporain qui renie toutes les frontières qui puissent exister entre les disciplines, provoquant un éclatement multidimensionnel ; à savoir l'hybridité générique, qui est un éclatement des genres, le métissage linguistique qui est un éclatement des langues et la polyphonie narrative qui n'est autre qu'un éclatement des voix. En somme, la folie de l'écriture est le résultat immédiat de cette liberté langagière prise en faveur du personnage fou à qui on lui interdit la parole.

La mouvance scripturale dans ce roman nous a mené à étudier le renouveau esthétique qui adopte une écriture brassant la pluralité culturelle et linguistique et qui célèbre une identité-Monde. Cette volonté poétique expose l'interpénétration des identités culturelles au profit d'une citoyenneté hybride qui perpétue l'héritage d'Edward Glissant, fervent défenseur de la poétique de la Relation et du Divers.

Bibliographie

Corpus d'étude :

- Chouiten, L. (2019) *Une Valse*, Alger, Casbah.

Références :

- Achour, Ch. (1999) *Noun, Algériennes dans l'écriture*, Paris, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule.
- Barthes, R. (1972) *Le Degré Zéro de l'Écriture*, suivi de *Nouveaux Essais Critiques*. Paris : Seuil, Coll. Points.
- Barthes, R. *Le livre brisé de Roland Barthes*. Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. <https://www.fabula.org/forum/barthes/34.php> . .
- Blanchot, M. (1959) *Où va la littérature*, in *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard.

- Bouterfes, B. (2008). Métissage et narrativité dans trois fictions francophones : Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau, Le Diable en personne de Robert Lalonde et L'Enfant de sable de Tahar Ben jelloun, [Thèse de doctorat Université d'Oran.]
- Calvet, L-J. (2017) La sociolinguistique. Paris, PUF.
- Cardonne-Arlyck, É. (2001) Articles en tous genres : le composite, in Société d'Étude de la Littérature Française du XXe siècle, L'éclatement des genres au XXe siècle. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Ducrot, O. (1984) Le dire et le dit, Paris, Editions Minuit.
- El Bachir A. (2022) L'hybridité littéraire : L'exofiction au service de l'écriture romanesque contemporaine dans le roman de Salim Bachi, Le dernier été d'un jeune homme, Revue académiques des études sociales et humaines, Vol 14, N° 01, Section (C) Littérature et philosophie, pp : 107 – 117.
- Entretien avec Lynda Chouiten <http://www.jeune-observateur.info/DZ/index.php/actualites/1582-entretienaveclyndachouiten?fbclid=IwAR3NOFvISJUjXdM4tz6z9PReSEX0OzquWWq35HmBCfOf2WudIT2cDSHjvpM> ,
- Fisher, D. (2007) « Ecrire L'urgence, Assia Djebar et Tahar Djaout ». Paris : L'Harmattan.
- Garrigue, P. (2000) Poétique du fragment, Paris, Editions Klincksieck.
- Gauvin, L. (2000) Langagement. L'écrivain et la langue au Québec. Montréal, Boréal.
- Genette, G. (1969). « Figures 3, Essai ». Paris : Seuil, Coll. Tel Quel. Page.
- Latachi, I. (2023). Interview avec la romancière et l'universitaire Lynda Chouiten : « La folie perturbe, dérange notre confort moral et intellectuel, suscite en nous des interrogations, de la réflexion. » <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/237837?fbclid=IwAR1hEmvwDgBhnI pvoY7EuOKwjU2prbeaEjMNeXZ9OAgIxcA6qApXcXbJwJ8> ; revue Langues & Cultures ;Volume: 04 /Numéro: 02.
- Lynda Chouiten : « Une Valse est née durant mon voyage à Vienne » <http://www.jeune-observateur.info/DZ/index.php/actualites/1434-lynda-chouiten-une-valse-est-nee-durant-mon-voyage-a-vienne-2> , .
- Ngali, G. (1994) Créations et rupture en littérature africaine, Paris, L'Harmattan.
- Ngalasso, M.M. (1984), « Langues, littératures et écritures africaines ». Recherches et travaux. Littératures africaines d'écriture française, [Thèse de doctorat Université de Grenoble].
- Onfray, M. (1997) Politique du rebelle, Traité de résistance et d'insoumission, Paris, Grasset.
- Ouhibi, N. (2004). Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995. [Thèse de doctorat d'état. Oran]
- Oustinof, M. (2009) La traduction, puf coll « Que sais-je ».
- Pare, J. (1997) Ecriture et discours dans le roman africain francophone postcolonial, Ouagadougou, Editions Kraal.
- Khatibi, A. (1987), Figures de l'étranger dans la littérature française, Paris, Denoël.
- Stalloni, Y. (1997) Les genres littéraires, Paris, Armond Colin.
- Stoz, C. (2004) Atelier de théorie littéraire : La notion de polyphonie, Paris, Quadrige.
- Todorov, T., Ducrot, O., (1972) « Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage », Paris, Le Seuil, Collection. « Points ».

Biographies des auteurs

LATACHI Imene est une doctorante à l'Université de Mostaganem dont la spécialité est la littérature francophone. Axant sa recherche principalement sur la folie dans la littérature, elle a publié en 2023, dans la collection Critiques littéraires des éditions L'Harmattan, un ouvrage académique intitulé *De la folie et de son expression, étude du phénomène de la folie dans Une Valse de Lynda Chouiten*.

Membre du laboratoire Environnement linguistique et usages de la langue française en Algérie : une observation quantitative (ELIAF), elle a à son actif plusieurs contributions scientifiques qui varient entre des articles et des interviews dans différentes revues.

Poétesse, Latachi est l'auteure de deux recueils de poésie : *Lumière dans les Ténèbres* et *Mirage*. Elle a été entre autres finaliste du prix Maurice Koné de la Différence et du prix Jean De La Fontaine à Paris, puis lauréate du prix Kaysar Lil Adab de la poésie arabe en Jordanie. Elle a été désignée récemment comme membre de jury du prix Africa Poésie au Cameroun.

MOUSSEDEK Leila est Maître de Conférences A à l'Université de Mostaganem et directrice du laboratoire de Recherche *Sacer: le Sacré, Expressions et représentations*. Elle est entre autres chercheuse au Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, CRASC, à Oran. Traitant dans sa thèse *La poétique de la violence dans le roman algérien contemporain*, ses axes de recherches portent essentiellement sur La poétique, la stylistique, la rhétorique, la thématique fonctionnelle ainsi que l'intertexte. Elle a à son actif plusieurs contributions scientifiques publiés sous forme d'articles ainsi que des chapitres dans plusieurs ouvrages académiques.