LOUGKA - KALAM Reçu le: 19/06 / 2026 Accepté le: 15/09 / 2026 Publié le: 26/11 / 2026

Ecriture du scandale : transgression et rupture dans le roman algérien contemporain

✍ BAKHTI Atiqa
atiqa.bakhti@univ-msila.dz
Université de Msila / Algérie
Laboratoire de Langues, Discours, Civilisations et Littérature

ABSTRACT:

Cette recherche a pour objectif de mettre en lumière des romans algériens qui ont suscité des réactions à la fois littéraires et polémiques. Elle vise à redéfinir la notion du scandale en proposant une réflexion sur celui-ci en tant que transgression, vecteur de reconnaissance et source d'inspiration. Le scandale a profondément marqué le roman algérien d'expression française, en bouleversant les normes sociales, morales, religieuses et politiques. Loin de se limiter à un simple choc, il devient un moteur de renouvellement littéraire, souvent réinterprété par les médias comme le signe d'une œuvre majeure. Des auteurs tels que Assia Djebar, Kamel Daoud et Kaouther Adimi ont suscité des controverses en abordant des sujets intimes ou historiques sensibles, révélant le pouvoir de la fiction à interroger la mémoire collective. Le scandale s'affirme comme un outil d'écriture de l'intime et un levier essentiel pour redéfinir la réception et la valeur esthétique des œuvres littéraires.

MOTS CLÉS : Transgression, esthétique, scandale, réception, fiction

لغة – كلام الاستلام: 2026/06/19 القبول: 2026/09/15 النشر: 2026/11/26

كتابة الفضيحة: التجاوز والتحول في الرواية الجزائرية المعاصرة

بختي عتيقة
جامعة مسيلة – الجزائر
atiqa.bakhti@univ-msila.dz

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على الروايات الجزائرية التي أثارت ردود فعل أدبية وجدلية في آن واحد. ويهدف إلى إعادة تعريف مفهوم «الفضيحة» من خلال تقديم تأمل حولها باعتبارها تجاوزًا، ووسيلة للاعتراف، ومصدرًا للإلهام. لقد تركت «الفضيحة» بصمة عميقة على الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، حيث قلبت المعايير الاجتماعية والأخلاقية والدينية والسياسية رأساً على عقب. وبعيداً عن أن تقتصر على مجرد صدمة، أصبحت «الفضيحة» محركاً للتجديد الأدبي، وغالباً ما تعيد وسائل الإعلام تفسيرها على أنها علامة على أهمية العمل الأدبي. أثار مؤلفون مثل آسيا جبار وكامل داود وكوثر عضيمي جدلاً بتناولهم مواضيع حميمية أو تاريخية حساسة، كاشفين عن قدرة الرواية على استجواب الذاكرة الجماعية. وتبرز «الفضيحة» كأداة لكتابة الشؤون الشخصية ورافعة أساسية لإعادة تعريف تلقي الأعمال الأدبية وقيمتها الجمالية.

الكلمات المفتاحية: التجاوز، الجمالية، الفضيحة، التلقي، الخيال.

1. Introduction:

Le scandale a principalement marqué l'histoire du roman algérien d'expression française, il se manifeste comme une transgression voire une remise en cause de la norme sociale, morale et politique. En ce sens, le roman scandaleux provoque le bouleversement porté par la promesse d'une perspective nouvelle et d'une transformation de l'horizon de la réception. En parallèle, le scandale est façonné par les médias et la critique, ce qui permet d'orienter l'opinion du public, lequel finit souvent par redéfinir l'œuvre subversive comme un véritable chef-d'œuvre. Par exemple, le roman d'Assia Djebar *Les nuits de Strasbourg* (1997), a provoqué une grande polémique en raison de ses thèmes audacieux et révélateurs de la condition féminine. La romancière a elle-même reconnu que son œuvre pouvait être perçu comme un scandale tant sa franchise était désarmante. Pourtant, cette hardiesse de la romancière a finalement renforcé la notoriété de l'écrivaine, élue au rang d'immortelle à l'Académie française en 2005.

À l'ère actuelle, le roman algérien du XXI siècle demeure ancré dans cette dynamique nourrie des événements historiques, suscitant tour à tour hystérie journalistique et litiges judiciaires. À ce titre, Kamel Daoud, bien que récompensé par le prix Goncourt pour son roman *Houris* en2025, se voit doublement condamné, tant par la critique que par la justice. L'auteur est accusé d'avoir dévoilé l'intimité d'une survivante de « la décennie noire » sans son consensus. Ce scandale littéraire remanie sur la problématique de la fonction et des limites de la littérature.

Cette question est également au cœur du roman de Kaouther Adimi, *Au vent mauvais*, dans lequel le personnage Leila est contraint de fuir la ville pour se cacher dans son Douar après la publication du roman en langue arabe, qui dévoile l'intimité de sa vie privée et met à nu son histoire et son identité.

À travers cette lecture, nous nous interrogerons sur les nouvelles conjonctures de la fiction littéraire au sein du roman scandaleux, lequel impose au public une vision du monde renouvelée. Dans quelle mesure le scandale devient-il un catalyseur de fiction et de réception ? Comment peut-on définir les liens entre le scandale et la réception d'une œuvre ? Le scandale est-il le promoteur d'une valeur esthétique ou la simple remise en question d'une conception dominante ?

Notre analyse s'articulera autour de trois axes : le premier interrogera la notion du scandale comme élément déclencheur d'une transgression des normes sociales et historiques. Le second analysera la transformation du scandale en une reconnaissance littéraire. Le dernier axe se consacrera à l'étude du scandale comme un outil d'écriture de l'intime et de la mémoire.

2. Cartographie de l'écriture du scandale dans le roman algérien

Par son étymologie, le scandale renvoie à une notion protéiforme (Nathalie, 1997-1998), de la conception de piège à une transgression de la norme où le péché d'un geste médiatisé initié par une infraction d'ordre moral, politique ou religieux. Souvent, il s'agit d'une réaction vis-à-vis d'une affaire à caractère immoral ou qui concerne des personnalités qu'on les considère comme honorables ou dignes de confiance. Cet aspect social constitutif du roman au XIX siècle se transforme en critère de valeur d'une œuvre romanesque. (Butterworth & Francis, 2022).

Le roman scandale provoque des réactions en fonction de l'espace-temps de sa publication. En d'autres termes, ce qui provoque le scandale autrefois peut devenir une célébration aujourd'hui,

l'exemple de *Madame Bovary* n'est pas le seul dans la littérature contemporaine. Il s'agit, donc, d'un processus ou un mécanisme fondé sur les principes de la réception de l'œuvre scandale cités comme suit :

> On peut parler d'un scandale dans le sens analytique quand les conditions suivantes sont remplies : (1) une infraction à la norme – qu'elle soit réelle ou présupposée – est commise par une personne, un groupe ou une institution. (2) Par la suite, cette infraction est rendue publique et (3) choque le public. (Schönwälder, 2021)

De son aspect communicatif et médiatique, la littérature représente *l'objet de scandale* qui prône la subversion et la transgression sur le plan thématique, structurel ou social. En effet, la naissance de la littérature maghrébine d'expression française était un scandale dans le sens où elle ébranle le consensus esthétique et critique en créant un nouvel espace de médiation et en remettant en question la réalité coloniale exprimée à travers sa langue.

À cet effet, la littérature algérienne postcoloniale est évoluée par l'émergence des romans de rupture qui bouleversent la norme établie. Les lecteurs découvrent l'aspect révélateur et constitutif de ces œuvres, les écrivains ont choisi de décrire les tabous de la société, de révéler les coulisses de l'histoire et ils se sont retrouvés dans la ligne des écrivains rebelles ou scandaleux. Cette conception trouve son origine dans le sens théologique du mot scandale qui désigne tout *« Ce qui paraît incompréhensible et qui, par conséquent, pose problème à la conscience, déroute la raison ou trouble la foi »* (Got, 2014) . Le roman scandale expose des thèmes sensibles, provoquant ainsi une fracture et transgression de la morale qui structurent la fiction. Il s'agit d'explorer les zones de l'interdit en transgressant la norme sociale et religieuse de la société.

Citons Rachid Boudjedra qui met en lumière les désirs refoulés de l'individu à travers une thématique transgressive. Il est connu par sa réputation d'un auteur *« Un peu scandaleux, parce que ses écrits attaquent, de biais mais avec virulence, la plupart des images que les sociétés se font et tendent â donner d'elles-mêmes»*. (Vatin, 1976). Son premier roman *La Répudiation* (Boudjedra, 1969)déconcerte son lecteur à travers une intrigue où la sexualité, l'intestin et le péché brisent les tabous et introduisent, ainsi, les nouvelles idées au sein d'une société conservatrice qui loue ses valeurs. Il s'agit de construire une œuvre littéraire autour de l'objet scandaleux, sur quel aspect esthétique la fiction peut-elle autoriser une telle transgression ? La réponse serait l'étude des mécanismes du scandale en relation avec le thème et l'auteur du livre.

La Répudiation expose une analyse des relations familiales en s'inspirant des démarches psychanalytiques afin de décrire la complexité des relations entre une femme soumise et un homme tyrannique. Le personnage Rachid assiste à ce monde bipolaire : l'image de sa mère soumise et répudiée s'oppose à celle du père violent et obsessionnel. Boudjedra avait besoin d'extirper sa douleur familiale, et de témoigner une réalité violente et délirante. Il dit à ce propos : *« J'ai eu personnellement des problèmes avec mon père quand il a répudié ma mère. J'en ai énormément souffert. Mon père a épousé trois femmes. J'ai une vingtaine de frères et sœurs ».* Rachid se sent répudié comme sa mère, et à la recherche d'une telle compassion ou vengeance il coucha avec la jeune marâtre Zoubida. Il finit par être livré à une analyse psychanalytique dirigée par son amante Céline où il se plonge dans un récit tourbillon, transcendant les barrières de la morale et de la religion.

Ainsi, le texte de Boudjedra est envahi par un lexique de blasphème et d'agression vis-à-vis de la religion et des standards de la société algérienne qui accordent à Si-Zoubir, son père, tout le pouvoir de répudier sa mère. Dans son œuvre, l'écrivain critique les conduites sociales et religieuses en suscitant des réactions, parfois violentes, sur des sujets sensibles. Il exploite un vocabulaire choquant, une langue qui transgresse à la fois l'éthique et la stylistique de la prose. Il raconte par exemple :

> Le père pouvait toujours ahaner au-dessus du corps glabre de sa jeune femme. Il n'aurait plus de paix ! Traquenard. Je jurais haut, niais Dieu, la religion et les femmes. Zoubir haïssant la tribu et pissait dans l'eau qui servait à l'ablution des saints hommes et des lecteurs du Coran. (Boudjedra, 1969 : p. 73)

La littérature du scandale révèle, donc, les pratiques sociétales en mettant en évidence les enjeux esthétiques et les limites de ce qu'on appelle « *une littérature de qualité* » (Gafaiti, 1999 : p. 37). Cette tentative de mettre l'accent sur des notions tabous autour du corps de la femme, de la sexualité et la morale tout en gardant distance vis-à-vis du jugement critique, est conçue comme une autre manière d'exprimer un refus de la société patriarcale. Cela se fait à travers des techniques narratives et des mécanismes structurels.

Notons, par ailleurs, que l'introduction de l'oralité, de la polyphonie et de la subversion générique permettent à des voix féminines d'exprimer le désenchantement de l'époque postcoloniale et dénoncer la condition féminine. Parmi les premières plumes qui ont marqué la rupture sur la scène littéraire est Assia Djebar. De sa formation d'historienne, elle s'intéresse à être la voix des femmes silencieuses et soumises se sont étouffées par le rejet et l'oubli. Son œuvre explique son rapport doublement voilé avec la culture. Il s'agit d'un rapport de dissimulation (Déjeux, 1994) et de déguisement justifié par son choix de pseudonyme et son choix d'écrire dans la langue de l'ancien colonisateur. Ainsi, ce masque qu'elle porte lui permet d'être libre, d'être hors atteinte de toutes les contraintes de la morale et de la société. Son œuvre interroge le statut de la femme dans la société, et sa relation avec les carcans de la tradition qui déterminent son rôle et identifie son statut. Elle reproche ce voilement qui condamne le corps, de l'esprit et donc la liberté de la femme. Elle s'exclame sur cette tradition et disait :

> Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Si elle sait écrire ? Le geôlier d'un corps sans mots-et les mots écris sont mobiles-peut finir, lui, par dormir tranquille : il lui suffira de supprimer les fenêtres, de cadenasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe. » (Djebar, 1995 : p. 11)

Assia Djebar s'oppose à l'enfermement des jeunes filles et pense que cette pratique est un archaïsme et une absurdité mène à réduire la femme à un objet maltraité. Elle revendique, en revanche, la liberté et souligne l'importance de l'écriture pour que ces femmes soient libres. Par exemple, Dans *L'amour, la fantasia (1995)*, elle met l'accent sur la fonction de l'apprentissage et combien l'écriture était un moyen de liberté et de prise de conscience de celle qu'on a voilé la voix et le corps. La romancière prend comme relai l'histoire de l'Algérie et notamment de la femme algérienne avec son bravoure, son courage en s'inspirant des faits autobiographiques qui ont nourri ses récits.

L'écriture de scandale transforme la forme romanesque en faisant appel à un discours transgénique dont l'inscription centrale du corps féminin et la sexualité deviennent un outil pour dénoncer la domination masculine, religieuse et politique. En ce sens, son roman *La femme sans sépulture (2002)* transgresse le récit officiel de la guerre et les normes d'une société patriarcale. Le roman valorise la voix désenchantée de la femme-Moudjahida dont l'histoire de son courage et de son bravoure est dissimulée par le récit patriarcal. La présence d'une constellation de voix féminines relatant le destin de Zoulikha apparait comme la métaphore de la voix encastrée dans un corps enveloppé du silence et de l'oubli. En plus, l'investissement de la polyphonie crée un espace de réécriture de l'histoire et de la parole mémorielle des femmes (Daoud & Bendjelid, 2010).

Le roman de Djabar qualifié par audacieux, se nourrit de sa vie, de ses fantasmes et les délires de son monde intime. L'écrivaine expérimente l'écriture du corps, les frémissements des sentiments et des passions tiraillés entre deux mondes et deux languees. Ainsi, l'intrigue dans *Les Nuits de Strasbourg(1997)* vacille entre Alger et Strasbourg, décrit l'union bouleversante entre deux villes et deux cultures. Il s'agit de l'histoire de Thelja, l'algérienne, qui a un mari et un enfant, quitte l'Algérie et se lance dans une nouvelle expérience à Strasbourg où elle vit un amour obsessionnel avec François. Selon B. Didier, cette écriture du désir est liée à son caractère transgressif et subversif alimente une réception critique ardente (Daoud & Bendjelid, 2010 :p. 30)

Le scandale bouleverse le lecteur algérien et dérange sa morale car la thématique investie prend une dimension spatiale et morale à l'encontre des préceptes du lecteur de ce temps. En plus, l'histoire de Thelja questionne son rapport avec son corps cicatrisé par la maternelle, car elle a laissé son fils et s'enfuit pour expertiser ses sentiments et ses désirs dans un espace étrange et étranger. En fait, cette composition hétérogène traduit la complexité des rapports existent entre la femme et son corps condamné par un espace très réservé voir muet. En plus, le bouleversement moral renverse des stéréotypes historiques et sociaux où l'Algérienne domine la relation en imposant ses choix et ses conditions aux français.

Pour Djebar, l'écriture consiste à créer un nouvel espace nostalgique où l'écho de la voix féminine résonne pour accéder à une forme d'expression plus libre. Elle écrit pour arracher le silence des femmes oubliées et pour résister à l'oubli et à l'effacement. La narratrice dans *Vaste est la prison* (1995) débute par un incipit en mettant en valeur cette fonction de l'écriture :

> Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était mourir, mourir lentement. Déplier à tâtons un linceul de sable ou de soie sur ce que l'on a connu piaffant, palpitant. […]. Oui, longtemps, parce que, écrivant, je me remémorais, j'ai voulu m'appuyer contre la digue de la mémoire, ou contre son envers de pénombre, pénétrée peu à peu de son froid. (Djebar, 1995 : p. 11)

Nous pensons que cette esthétique du scandale fonctionne comme un levier critique permet de contester les pratiques ancestrales par l'affirmation de la corporalité, du désir désenchanté. Elle offre, ainsi, un canal pour exprimer l'amertume devant une situation politique et sociale aussi confuse qu'hallucinatoire. L'écriture de scandale devient alors une résistance face à la voix étouffée et devient le seul moyen de se libérer.

3. Des prix littéraires : une amorce pour un grand scandale

Le paysage littéraire en Algérie a connu une grande polémique, soit pour le roman écrit en langue arabe ou en langue Française. Le roman scandale incite une opinion publique, extra-littéraire qui médiatise la production littéraire en prenant en compte la curiosité des lecteurs pour orienter la réception du roman, faisant du scandale un moteur d'ascension commercial et littéraire. Peut-on lire ce type de scandale comme une promotion médiatique, ou publicitaire pour plaire à un public très varié tel était le cas de certains écrivains africains postmodernes (Brezault, 2018).

Lauréat du Grand prix littéraire *Assia Djebar* en 2024, la romancière Inam Bayoud est accusée de porter atteinte aux valeurs morales et aux traditions algériennes, plusieurs voix s'élèvent pour demander la fermeture de la maison d'édition MIM et même à réclamer le retrait du Prix au livre *Haouaria* (BAYOUD, Haouaria, 2023). L'histoire du roman tourne autour de la jeune *Houaria* que son prénom s'inspire du symbole spirituel le plus prestigieux de toute la région de l'Ouest algérien Sidi El Houari, où la jeune adolescente vit les dilemmes d'une époque marquée par la décennie noire et de la complexité des quartiers populaires. L'écriture est tragique, violente et très personnelle bouleverse une intimité dissimulée par des archétypes d'une période difficile où l'amour, la haine, la trahison, la pauvreté et la décadence rejoignent un monde obscure.

Au lendemain de sa récompense, une armada de plumes des détracteurs, notamment sur les réseaux sociaux, reprochent à l'écrivaine son immoralité, sa hardiesse d'oser dans une langue, qualifiée de vulgaire et d'obscène une telle description de la société algérienne. Des extraits et des passages qui sont vites partagés sur les réseaux sociaux qui ne font qu'alarmer et enflammer les critiques, qui ne cessent de la déshonorer avec des jugements à la fois littéraires et religieux en reprochant aux membres du jury leur choix d'une telle œuvre. Particulièrement, les critiques dénoncent l'utilisation d'un registre de langue dialectal oranais qui ne répond pas à l'esthétique et la particularité de la langue arabe.

À travers une narration polyphonique, les personnages usent de leur langage, marqué par leur niveau intellectuel et par un mode de vie où résument tous les malheurs. À cet effet, Razika Adnani s'interroge sur le fait que le langage immoral utilisé existe dans la réalité. Elle ajoute en répondant à ses détracteurs : « *Ceux qui ont lancé la cabale contre l'auteure savent très bien que dans de nombreux quartiers, il suffit à une personne de sortir dans la rue pour les entendre.* » (Razika, 2024). Elle ajoute que pour faire face aux maux de la société il faut d'abord les reconnaitre et les accepter.

Des enseignants de littérature de langue arabe, en occurrence Tayeb Sayad, dénoncent la qualité esthétique du roman ainsi les expressions utilisés en soulignant que *« s'élever grâce à l'éloquence de l'expression, la nouveauté de la pensée ou la noblesse des sentiments humains »* (Amrouche, 2024). La particularité de cette œuvre est qu'elle construite en fonction de deux registres de langues : l'arabe littéraire est réservé pour la description et la narration des événements, alors que la *derija*, l'arabe dialectal oranais est utilisée dans les répliques et les dialogues entre les personnages en utilisant un jargon oranais spécifique à une classe sociale démunie et très populaire. Le choix de ce vocabulaire de grossièreté et d'insulte exprime souvent des scènes de violence, de transgression de la morale comme réaction à la rigidité du réel. Le langage obscène et parfois blasphématoire

rejoint une description intime de la vie d'un groupe de jeunes qui s'opposent à la brutalité de la décennie noire.

L'auteure cherche à mettre en parallèle de la brutalité qui accompagne la débauche comme un témoignage de la réalité interdite. La transformation du profil du personnage Houbal, d'un vendeur de drogue à un partisan du mouvement terroriste explique l'absurdité de ce monde (BAYOUD, Houaria, 2026, p. 78)

La mise en scène des tabous de la société en décrivant des milieux de délinquance, de prostitution, de trafic et de drogue ne font qu'alarmer le public qui ne trouve dans cette écriture le véritable scandale moral. Le roman se compose de récit polyphonique, les chapitres du livre correspond aux personnages que chacun prend la vois pour se lancer dans une écriture de l'intime en relatant son destin qui se croise avec les autres personnages. Il s'agit d'une génération qui s'interroge sur la réalité. La voix de Hani, un passionné de lecture et de littérature, s'exclame sur le destin d'une jeune génération envahit par une pensée subversive :

> À quoi sert la connaissance si on n'en use pas pour dissiper les brumes du doute et illuminer le chemin de certitude ? Qu'est-ce que je cherchais au juste dans tout ce que je lisais ? Quelle différence cela faisait-il dans cette existence marquée par le sceau d'une monotone pauvreté et de l'atonie de mon exil ? Je vivais donc un destin d'airain ? Comment pouvait-il y avoir le moindre changement quand l'horizon était à ce point obstrué et que le temps s'acharnait sur vous ? Les gens étaient de plus en plus ignorants, et la violence se répandait comme le feu dans la paille. Je me suis mis en quête d'une issue. J'ai examiné les différentes manières de me libérer. La fuite ? Le suicide ? (Bayoud, 2026 : p. 56)

Cette réflexion est commentée par l'éditrice de la maison MIM aux combats *contre le vent et contre le feu*, a annoncé cette petite maison d'édition dans un communiqué. *Nous n'étions que des défenseurs de la paix et de l'amour, et nous ne cherchions qu'à diffuser cela*. *Préservez le pays de la dispersion et préservez le livre, car un peuple qui lit est un peuple qui ne peut être ni asservi ni affamé. »* (Adnani, 2024). Le roman est réédité en langue française chez les éditions de Barzakh en 2026, le scandale habite une autre langue tout en espérant conquérir un public francophone.

Dans cette perspective, nous nous interrogeons le rôle de la critique littéraire et sa fonction dans ce genre de débats et de scandales littéraires qui ne font que provoquer de bruit et orienter l'horizon d'attente vers de nouvelles perspectives. Cela nous rappelle les textes qui ne font que bouleverser les âmes et les esprits comme celui de Zola qui explique dans une lettre à Edmondo de Amicis :

> «On ne fait rien si on ne fait de bruit. Il faut être discuté, maltraité, soulevé par le bouillonnement des colères ennemies. […] Pourvu qu'on parle d'un livre, de quelque façon qu'on en parle, sa fortune est faite. La critique vivifie tout. Il n'y a que le silence qui tue.» (Auriant, 1942 : 1O8)

L'aspect scandaleux du roman incarne une conception esthétique de la littérature postmoderne en cherchant à rompre avec le conventionnel et à révolutionner l'écriture. Effectivement, c'est ce

bruit médiatisé concerne la thématique, le style et la technique rend le débat intérieur extra-littéraire où des institutions comme la presse, tribunaux alimentent la curiosité du public faisant du roman une matière commercial et critique.

Par ailleurs, le scandale concerne l'auteur lui-même dont le champ de débat s'étend sur d'autres domaines juridiques ou politiques, c'est ce que Friedrich appelle « *scandale hétéronome* » (Schönwälder, 2021). Ce type de scandale met en valeur l'aspect symbolique du fait scandaleux et son interprétation sur l'évolution et les limites de cette transgression littéraire. Selon les théoriciens, le scandale littéraire agit comme un rituel collectif : il met en scène une transgression qui suscite une réaction publique et réaffirme des normes sociales, même si celles-ci semblent dépassées.

À titre d'exemple, la publication du roman qui s'est vite transformée en un procès juridique. Après la récompense de Kamel Daoud par le Prix Goncourt pour son roman *Houris*, publié aux éditions Gallimard en 2024, le scandale s'éclate sur tous les médias. Le roman raconte l'histoire d'une jeune fille qui s'appelle Aube, « Fajer » en arabe, une survivante des massacres pendant la décennie noire en décembre 1999. Aube avait cinq ans quand elle est sauvée grâce à Khadija, sa mère adoptive, mais elle vit avec une voix muette et une canule pour respirer. Dans la première partie du roman, Aube s'adresse à son fœtus qui la nomme *Houri*, et qui compte l'avorté. Elle dénonce dans sa voix intérieure un monde injuste et réclame à travers son salon de coiffure une liberté sans contrainte. Dans la deuxième partie, une autre voix intervient pour raconter cette période sanglante, celle de Aissa le chauffeur du taxi. Le personnage assure la figure du fou qu'on le croit pas (Daoud K. , 2024, p. 146). Il raconte sans cesse les événements tragiques de la décennie noire, en un récit labyrinthique, sa voix rejoint une écriture de désastre où il affranchit les frontières entre la fiction et la réalité.

.

Dans *Houris*, Daoud revient sur la question complexe de l'écrivain maghrébin qui choisit la langue de l'ancien colonisateur pour traduire ses malheurs et celles de sa société d'origine, comme si, il cherche à avoir une promotion auprès des lecteurs étrangers. Il dit au début du roman *Houris* :

> Mes deux langues m'enserrent la gorge comme deux mains. La première est la langue qui danse dans ma tête comme un foulard, un fleuve cité dans le Coran, une seconde peau sous la peau. C'est avec elle que je te parle pour te renvoyer auprès des femmes du paradis, et te convaincre que venir au monde ne vaut pas la peine. Au lieu de tomber du ciel comme un mouton, restes-y, inaccessible aux hommes. Cette langue intérieure est composée de tous les mots qui ne jaillissent pas de ma bouche à cause de… à cause de… de ce que je vais te dire. (Daoud K. , 2024 : p. 14)

L'extrait montre l'ambivalence du narrateur qui prône une langue sur une autre, la première est muette, silencieuse alors que la seconde est expressive mais beaucoup libre. À cet effet les propos de Boudjedra soulignent que Daoud manifeste un profond mépris pour lui-même, pour son peuple et pour sa langue maternelle, tout cela pour plaire aux médias et éditeurs français.

C'est ainsi, *Houris* de Daoud apparait comme la brisure qui enflamme un discours hardis et révélateur d'une vision subjective sur la société algérienne. La narration intradiégétique explicite une vision intime qui s'oppose à l'archétype contemporain. Cela est présenté par l'affrontement entre les deux personnages : la narratrice Aube et l'Imam de la mosquée de la Citée. Ce dernier représente en quelque sorte le discours propagé des années 90. La narratrice témoigne les événements en cherchant à ridiculiser le réel en exploitant les préceptes d'une description ironique. Elle vise à décrire des scènes qualifiées par scandale tout en interrogeant l'esprit du lecteur. Par exemple, elle raconte :

> Il récita, penché sur un registre des blasphèmes fabuleux : " Dix femmes sont exclues de la miséricorde de Dieu." Nous étions onze dans le salon, en comptant mes deux employées. La Cité sans arbres exhalait un petit sirocco de sable qui effaçait les immeubles nus comme des pierres de cimetière. "Un, la femme tatouée", et la voix de l'imam se brisa face à un scandale inouï. D'un coup, dans notre tranchée parfumée, on se tut toutes, clientes et coiffeuses, comme dans un tribunal, pour écouter la suite. Personne n'osa me regarder à ce moment-là, mais toutes pensèrent aux poissons, au cheval, au ruisseau dessinés sur ma peau blanche. (Daoud K. , 2024 : p. 68)

La confrontation au discours normatif s'opère par la mise en scène d'une double fracture : celle de la voix religieuse « *la voix de l'imam se brisa* » qui perd son autorité en introduisant l'intérieur de l'espace féminin « *salon de coiffure* », et celle du corps tatoué de la narratrice qui s'y révèle comme un espace subversif. Le salon se transforme, métaphoriquement en espace judiciaire « comme dans un tribunal » où le silence et le regard absent des femmes tiennent lieu d'accusations. Les dessins des tatouages transforment la voix muette de Aube en une forme de révolte et de subversion. La lecture de cette œuvre fonctionne, alors, selon une littérarité qui s'inscrit explicitement dans le scandale.

Mais, au lendemain de la récompense prestigieuse de Kamel Daoud, une femme s'appelle Saada Arbane accuse l'écrivain et sa femme psychiatre, d'avoir dévoilé sa vie intime et utiliser sa vraie histoire pour écrire ce roman et d'en profiter de ses malheurs sans son consentement. Lors d'un entretien télévisé avec une chaine algérienne privée, Saada Arbane montre des preuves que c'est son histoire à elle et qu'elle était, durant plusieurs années une patiente chez son épouse psychiatre. La femme accuse l'écrivain de violation de sa vie et du secret médical. (L'info en continu, 2025)

Toutefois, le scandale provoqué par le roman de Kamel Daoud s'oriente vers une autre polémique reposée sur la réception littéraire, sur la fonction éthique du romancier et sa manière d'exploiter la réalité. Ce procès pour diffamation ou immoralité agit non seulement sur la réception de l'œuvre mais aussi sur la forme que prend le roman. Nous pouvons ainsi constater que la réputation publique du scandale sert de moteur et de dispositif littéraire de l'œuvre en question

4. Le scandale comme levier de la création fictionnelle

En Algérie et à l'aire actuelle, l'écrivaine Kaouther ADIMI avoue que l'écriture de son roman *Au vent mauvais*, (Adimi, 2022), était une réaction au premier roman algérien écrit en langue arabe, et que ce dernier raconte la vie de ses grands-parents en gardant les mêmes noms ainsi que le nom de leur village. Il semble que la publication d'un roman dans lequel l'écrivain mis à nue des personnages réels et leurs vies intime provoque un scandale à la fois thématique et esthétique. Adimi cherche à réhabiliter ces personnages en suggérant une autre version fictive où elle met en scène

l'histoire de ses aïeuls tout en changeant les prénoms et en redonnant un aspect fictionnel à l'histoire. Nous remarquons que le roman de Kaouther Adimi se construit en fonction de la mise en abyme de l'écriture du scandale, ce dernier est doublement présenté à travers la fiction du roman en langue arabe et celui de Adimi.

Loin d'apporter une analyse intertextuelle (Quintin & Khedidja, 2023) entre le roman de Adimi et le premier roman écrit en arabe en Algérie, de Abdelhamid Benhedouga *Rih El Djanoub* « Le vent de Sud » publié en 1970, où l'intrigue principale se déroule dans un village finit par être bouleversé par un grand scandale moral. Nous remarquons que l'évènement scandaleux traverse les deux romans et devient le catalyseur de la création romanesque.

Le roman *Rih El Djanoub « vent du Sud »* de Benhedouga raconte l'histoire de Nafissa, une jeune étudiante qui part passer ses vacances chez ses parents dans un petit village au Sud. Son père l'enferme dans la maison familiale car il refuse qu'elle poursuive ses études à la capitale. Prêt à la marier de force à un notable pour préserver ses privilèges et ses terres, il pousse Nafissa à bout. Pour conquérir sa vie, elle s'enfuit de la maison paternelle avec l'espoir de rejoindre Alger. Cependant, son destin le mène vers la cabane du berger Rabeh. Ce dernier, aidé de sa mère, la soigne et la cache aux yeux des villageois. Mais bientôt, la rumeur se propage dans le village que la fille du grand bourgeois Ibn Qadi se serait enfui avec le Berger Rabeh. C'est ainsi, le roman de Benhadouga s'achève sur ce grand scandale moral qui agite tout le village et stimule l'écrivain à raconter l'histoire.

Le roman de Benhedouga met à nu une réalité sociale conservatrice où l'Algérie adopte l'esprit communiste au début des années 70 dont plusieurs penseurs et intellectuels en critique. L'univers romanesque se transforme en une débâcle annonce l'avènement d'une nouvelle génération. Quant *Au vent mauvais* de Kaouther Adimi traverse une longue période de l'histoire de l'Algérie de la deuxième guerre mondiale jusqu'au début des années 90.

Au vent mauvais s'ouvre sur un paysage hostile et inhospitalier d'un vent fort qui enveloppe la ville d'Alger du sable rouge portant les traces des expériences nucléaires française au Sud de l'Algérie. Dans ce paysage désolant, le personnage Leila reconnait sa vie privée et intime lors de la publication du roman de son ami d'enfance Said. Une telle publication était source d'un véritable bouleversement dans la famille de Leila et de Tarek. Ce dernier décrit sa surprise en regardant la couverture du roman :

> Il se redressa sur sa chaise. *" Je suis Tarek, avait-il envie de leur crier, c'est moi le Tarek du roman, le vrai Tarek !"* Une colère sourde monta en lui. Elle embrasa tout son corps. Lui qui avait toujours réprouvé la violence n'avait à cet instant qu'un seul souhait : casser la figure à celui qui avait été tel un frère. Mais il ne bougea pas. La colère s'évanouit aussi vite qu'elle était apparue, remplacée par la honte, une terrible honte qui enflamma son visage. (Adimi, 2022 : p. 133)

L'apparition du roman de Said constitue, par ailleurs, le malheur qui pousse Leila à prendre la voix et raconte son histoire et celle de toutes les autres femmes. : *« Pour autant, ce livre, je l'ai écrit comme un hommage à Leïla, c'est-à-dire comme un hommage à toutes les femmes de ce pays, pour les encourager et les inciter à réclamer plus de liberté, à refuser les diktats de la société et à rêver à une vie différente ».* (Adimi, 2022 :p.132)

L'écrivaine a voulu que le destin des personnages témoigne la trajectoire bouleversée par la deuxième guerre mondiale jusqu'aux événements de la décennie noire. Un itinéraire marqué par beaucoup de douleur, de nostalgie à travers des lieux représentent à la fois la guerre et la paix, l'amour et la haine. Ce paradoxe existentiel est exprimé par une question qui habite les personnages le long du roman, celle de la fonction de la littérature. Le roman marque la transgression qui renvoie à une fracture générique entre le réel et la fiction et ce qui renvoie à une problématique de la littérature contemporaine.

Kaouther Adimi représente à travers ses deux romans *Au vent mauvais* et *Nos richesses* (2017) la problématique de « la fonction de l'écriture » dont les personnages-écrivains signalent une certaine « *intranquillité* » (Gauvain, 2019) et ils se sont livrés à des pratiques scripturales où il s'agit de dénoncer l'acte décrire. En effet, le personnage dans *Au vent mauvais* blâme l'audace de l'écrivain qui a divulgué l'intimité de Leila, au point que la forme fictive du roman se transforme en une pensée qui démystifie la littérature pour ne voir que son aspect scandaleux. Il affirme :

> Comment un livre, c'est-à-dire des feuilles blanches sur lesquelles quelqu'un a imprimé des signes noirs, peut être à l'origine d'un bouleversement si grand et comment la langue arabe, ma langue à moi, peut m'avoir blessée aussi fort, peut avoir dévoilé à tout le monde mon corps et mon être au point de m'avoir confisqué mon identité ? C'est donc ça être écrivain ? Couper, monter, imaginer des souvenirs ? Prendre les albums photos et fouiller dedans ? Créer une histoire à partir de petits bouts ? Changer les dates, mélanger des événements ? Créer à partir de rien ? (Adimi, 2022 : p. 147)

Leila s'interroge sur la fonction de la littérature, sur le pouvoir de la langue de transformer son existence et son identité qu'elle devient un personnage du roman et à quel point elle peut blesser et trahir une intimité. Ces interrogations habitent Leila et transforment son monologue en une problématique sur les limites de l'œuvre littéraire.

Leila et Tarek s'enfuient et se cachent pour ne pas être reconnus par les habitants de El Zahra, le livre de Said n'a pas seulement divulguer leur intimité mais il a transformé leur vie en portraits littéraires. Or, la réaction de Leila prend une autre alternative jusqu'à se plonger dans l'altérité absolue *« Elle avait tenté ces vingt dernières années de ne plus croiser son reflet. À chaque fois qu'elle apercevait un miroir, elle détournait le regard. Elle refusait de se reconnaître. Saïd lui avait volé son visage. »* (Adimi, 2022 : p. 165).

Le scandale littéraire provoqué par le roman de Said plonge le personnage dans une alternative existentielle. La transgression de l'intimité de cette famille était beaucoup plus crue par rapport à Leila à un point qu'elle voulait *«devenir l'anti-Leila du roman, se transformer entièrement.»* (Adimi, 2022). Leila ne cherche pas à effacer ou même interdire le roman de Said mais elle cherche à devenir différente par rapport au personnage de Said. Elle voulait réécrire elle-même pour invalider les représentations romanesques. Elle raconte :

> Elle avait même cessé de se parfumer à l'eau de fleur d'oranger, au cas où Saïd en aurait parlé dans son livre. Elle voulait devenir l'anti-Leïla du roman, se transformer entièrement. Sa fille aînée l'avait accompagnée acheter son premier flacon de parfum. Elle avait fait une folie en cachette de Tarek. Elle avait choisi une petite bouteille ronde et noire, dont sa fille lui avait promis de ne pas révéler à son père le coût

> exorbitant. Leïla avait appris à aimer la douceur de ce nouveau parfum, elle y reconnaissait le lilas, le citron, la fleur de pêcher, la pivoine et le musc blanc. Elle reconnaissait l'ambre et la feuille de thé vert. Mais pas de fleur d'oranger. (Adimi, 2022, p. 167)

Cette transformation se fait comme écho aux événements des 90 où l'ascension du terrorisme et le début des années de la décennie noire provoque de l'incompréhension du monde et le déchirement identitaire. Leila et Tarek sont enfermés dans le roman de Said. B, ils n'arrivent pas à surmonter le scandale de la publication du roman, ni aux événements tragiques des années 90. La mort de l'auteur du roman scandale n'empêche pas la continuité de la vie des personnages dans une autre fiction :

> Saïd ne saura pas non plus que Leïla et Tarek, eux, sont toujours vivants, qu'ils ont survécu en 1994 à l'attaque d'un groupe de terroristes, grâce à Leïla montée sur le toit de leur maison et qui hurla si fort, si longtemps, à s'en exploser la voix, qu'une patrouille de police l'entendit et arriva à temps pour les sauver. Et ils y vivent toujours d'ailleurs, et ils se tiennent toujours la main le soir avant de se coucher. (Adimi, 2022, p. 202)

À la fin du roman, Adimi prend la voix dans son roman pour conclure que grâce à ce roman où elle reconnaitrait ses grands-parents et leurs villages étaient comme « revanche » de devenir une écrivaine et elle pourrait finalement imaginer d'autres possibilités de l'histoire de Tarek et Leila. Elle dit : « *si la littérature peut sauver, elle peut aussi être un vent mauvais* ».

5. Conclusion

Dans le contexte contemporain du roman algérien, la notion du scandale se révèle être plus qu'un choc provoqué par un texte littéraire. Il représente une dynamique profonde, une transgression à la norme esthétique, politique et sociale qui redéfinit les aspects de la littérature contemporaine. Le roman scandaleux, par son effet agressif et transgressif, qu'il soit sur le côté moral, religieux, historique ou même politique, permet l'existence d'un espace de liberté à travers lequel l'écrivain discute les maux de la société, révèle les interdits et même revisite la mémoire.

À travers la lecture de quelques romans algériens contemporains, le récit-scandale devient un déclencheur de tensions, et un révélateur des paradoxes sociaux, et même un catalyseur de reconnaissance ou un générateur de fiction. Nous pouvons dire que le scandale en littérature façonne la réception des textes littéraires et permet la création d'un nouvel horizon d'attente qui pousse les critiques à reconsidérer la valeur et les critères d'une œuvre littéraire.

Cette conception, souvent conflictuelle, montre que la littérature algérienne contemporaine pourrait être un acte de « la parole engagée », capable de déranger, de questionner et de basculer les consciences tout en puisant dans une esthétique de la subversion. Cela inscrit le roman contemporain dans une littérarité postmoderne. A l'exemple de Kaouther Adimi, qui retrouve dans le scandale un outil puissant de la création littéraire, une passerelle entre la mémoire et l'histoire. La littérature n'est pas un simple moyen de divertissement ou de culture il peut aussi être un acte agressif vise à dévoiler la réalité. Ce qui nous renvoie à une autre interrogation sur les limites de la fiction : Au nom de la liberté et de la fiction, peut-on raconter l'indicible et dire l'interdit ? Doit-elle respecter les silences imposés par la loi et la société ? Le roman scandale apparaît ainsi comme la transgression

esthétique et morale d'une œuvre littéraire dont l'écrivain ne parvient pas à assumer ses responsabilités éthiques tant envers son œuvre qu'envers son public.

6. Références bibliographiques

Adimi, K. (2022). *Au vent mauvais.* Paris: Seuil.

Adnani, R. (2024, 07 26). *L'avalanche d'insultes sur le roman "Houaria" signe d'un renforcement de l'islamisme*. Consulté le Février 15, 2026, sur Marianne. https://www.marianne.net

Amrouche, K. (2024, Juillet 18). *Le Monde en Afrique,Algérie*. Consulté le Septembre 2025, sur Le Monde. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2024/07/18/

Auriant. (1942). *La véritable Histoire de "Naba".* Paris-Bruxelles: Mercure de France et édition N.R.B.

BAYOUD, I. (2023). *Houaria.* Alger: Editions MIM.

BAYOUD, I. (2026). *Houaria.* Alger: barzakh.

Boudjedra, R. (1969). *La Répudiation.* Paris: Folio.

Brezault, E. (2018). Le scandale comme stratégie d'éxotisme chez Calixthe Byala et Léonora Miano: Le Rôle de l'institution littéraire face aux auteurs postcoloniau. *Contemporary French& Francophone Studies, 22*(1).

Butterworth, E., & Francis, S. (2022, decembre 1). *Scandal in Renaissance France*. (p. Kristen, & F. Gary, Éds.) https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780367347093-RERW62-1

Daoud, K. (2024). *Houris.* Paris: Gallimard.

Daoud, M., & Bendjelid, F. D. (2010). *Ecriture féminine: réception,discours et représentations.* Publications reçues.

Déjeux, J. (1994). *Littérature féminine de langue française au Maghreb.* Paris: KARTHALA.

Djebar, A. (1995). *L'Amour, la Fantasia.* Paris: ALBIN MICHEL.

Gafaiti, H. (1999). *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion.* Paris: L'Harmattan.

Gauvain, L. (2019). *Le roman comme atelier: La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains.* Paris: éditions KARTHALA.

Got, O. (2014). *Histoire du mot "scandale"*. (GRIS-FRANCE, Éditeur) Consulté le septembre 2025, sur https://shs.cairn.info/revue-sigila-2014-1-page-13?lang=fr

L'info en continu. (2025, mai 11). France 24. https://f24.my/B9yg

Nathalie, B. R. (1997-1998). Adultère, arcenic ou crème à la vanille? Ecrire le scandale dans "Madame Bovary". *Nineteenth-Century French Studie*, 104-118.

Quintin, F., & Khedidja, B. (2023). Au vent mauvais ou la violence du texte. *Revue algérienne des lettres*, 240-250.

Razika, A. (2024, juillet 26). . Razika Adnani. https://www.razika-adnani.com/

Schönwälder, L. (2021). Le scandale de l'autofiction: réflexions autour d'un genre controversé. *Romanishe Studien*, 21-35.

Vatin, J.-C. (1976). un romancier d'accusation, Rachid Boudjedra. *Revue de l'Occident musulman et de la Médéterannée*(22), 69-98.