دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
Volume: 10 / N°: 01 June (2026), p 106-119

Éclats littéraires féminins : Fractales narratives et hybridité dans Trop tard de Hajar Bali

Literary Feminine Fragments: Narrative Fractals and Hybridity in Trop tard by Hajar Bali

Mouffouk Samia
s.mouffok@univ-batna2.dz
Université Batna 2
(Algérie)

Date de reception:03/01/2025 Date d'acceptation :23/05/2026 Date de publication02/06/ 2028.

Résumé :

Cet article explore la manière dont Hajar Bali, dans son recueil *Trop tard*, propose une redéfinition de la nouvelle à travers une double dynamique : l'intégration des motifs fractals et l'hybridité générique. Ces outils permettent à l'autrice de dépeindre avec subtilité la condition féminine contemporaine, en articulant des thèmes centraux tels que la mémoire, le temps et la construction identitaire. Cette écriture innovante, à la croisée du poétique, du fantastique et du réalisme, offre une voix singulière et universelle à des personnages féminins confrontés à des tensions intimes et sociétales complexes.

Mots clés: Fractales littéraires ;Hybridité générique ;Condition féminine ;Réinvention narrative ;Hajar Bali

Abstract:

This article examines how Hajar Bali, in her collection *Trop tard*, redefines the short story through a dual dynamic: the integration of fractal motifs and generic hybridity. These tools enable the author to subtly portray contemporary female experiences, addressing central themes such as memory, time, and identity construction. This innovative writing, at the crossroads of the poetic, the fantastic, and the realistic, offers a unique and universal voice to female characters navigating complex intimate and societal tensions.

Keywords: Literary fractals ; Generic hybridity ; Female condition ; Narrative reinvention ; Hajar Bali

1. Introduction

La littérature contemporaine se caractérise par une remise en question des genres canoniques et des modèles narratifs traditionnels, phénomène qui trouve un écho particulièrement fécond dans l'œuvre de Hajar Bali. *Trop tard*, recueil de nouvelles publié par cette autrice algérienne, constitue une tentative audacieuse de

réinvention formelle et thématique. En s'appuyant sur des structures fractales inspirées des mathématiques et en adoptant une hybridité générique, Bali défie les attentes des lecteurs, tout en portant un regard incisif sur les expériences féminines contemporaines.

La notion de fractale, introduite par Benoît Mandelbrot (1982) dans *The Fractal Geometry of Nature*, désigne des formes qui présentent des motifs répétitifs à différentes échelles. En l'appliquant à l'écriture littéraire, Bali crée des structures narratives où chaque élément, qu'il soit thématique ou stylistique, résonne avec l'ensemble du texte. Par ailleurs, son recours à l'hybridité générique—entremêlant éléments réalistes, fantastiques et poétiques—enrichit les perspectives narratives et accentue la complexité de ses personnages. Ces approches, loin d'être des choix purement stylistiques, servent une ambition plus large : redéfinir les limites de la nouvelle et donner voix à des récits féminins sous-représentés.

Dans ce contexte, la présente étude propose d'approfondir les contributions innovantes de *Trop tard*, en analysant de manière détaillée les motifs fractals et les mécanismes hybrides employés par Bali. Ces choix narratifs, bien qu'ancrés dans une tradition littéraire d'avant-garde, transcendent les conventions établies pour devenir des outils critiques de réflexion sur la condition féminine. La capacité des fractales littéraires à tisser des récits interconnectés et l'impact de l'hybridité sur la perception des genres permettent à Hajar Bali de renouveler non seulement la forme de la nouvelle, mais aussi sa fonction en tant que miroir des tensions et des espoirs de la société contemporaine.

Nous répondrons donc à la question : Comment l'emploi des fractales littéraires et de l'hybridité générique dans *Trop tard* permet-il de réinventer la nouvelle comme vecteur d'exploration des enjeux féminins contemporains ?

Cette recherche s'appuie sur une analyse textuelle de quelques nouvelles de Hajar Bali, complétée par des approches théoriques issues des études littéraires et des sciences humaines. Nous mobiliserons notamment les thématiques de la narratologie développées par Paul Ricoeur dans *Temps et récit* (1983), où la narration est envisagée comme une structure dynamique permettant de donner sens à l'expérience humaine. L'hybridité générique, concept clé de Gérard Genette dans *Palimpsestes* (1982), sera également examinée en tant qu'instrument de déconstruction des conventions littéraires. Enfin, les analyses de Gaston Bachelard sur l'imaginaire poétique (*La Poétique de la rêve*, 1960) éclaireront les choix symboliques et métaphoriques de Bali, contribuant à une compréhension élargie de son esthétique narrative.

Pour répondre à ces questionnements, nous adopterons une approche interdisciplinaire croisant l'analyse littéraire, la philosophie et les études féministes. L'objectif est de démontrer comment les innovations narratives de Bali, en intégrant des structures fractales et des genres hybrides, permettent de redéfinir la nouvelle comme espace de représentation de réalités féminines complexes.

2. Les fractales littéraires : une métaphore structurelle et thématique

Les fractales littéraires, empruntées à la géométrie mathématique développée par Benoît Mandelbrot dans *The Fractal Geometry of Nature* (1982), se définissent par des structures autoréférentielles et répétitives à différentes échelles, produisant un effet de complexité infinie et d'auto-similarité. Appliqué à la littérature, ce concept transcende la sphère scientifique pour devenir une métaphore puissante de la multiplicité et de l'imbrication des expériences humaines, en particulier dans la littérature féminine contemporaine.

Chez Hajar Bali, les fractales littéraires ne se limitent pas à un jeu formel ou stylistique. Elles incarnent une manière de penser et de structurer la narration en

échos multiples, révélant la richesse d'un vécu féminin souvent sous-représenté ou simplifié dans les récits traditionnels. La répétition fractale devient ainsi un instrument de réflexion sur la condition féminine, où chaque motif narratif reflète et amplifie des enjeux tels que la mémoire, l'identité et la résilience face aux oppressions sociales.

2.1. Les fractales comme métaphore de l'expérience féminine

Dans le contexte de la littérature, les fractales permettent de décrire des structures narratives où chaque composante – un personnage, un événement ou un thème – contient en germe la totalité de l'œuvre. Bali exploite cette potentialité pour représenter l'expérience féminine comme un phénomène complexe, pluriel et dynamique. La condition féminine, selon cette perspective, n'est pas univoque mais stratifiée, chaque couche enrichissant les significations précédentes.

Par exemple, dans la nouvelle *Le petit pépin de pastèque*, la tache fractale sur le lavabo symbolise le repli introspectif et la richesse intérieure de la narratrice, une femme au foyer en apparence ordinaire. À travers ce motif récurrent et évolutif, Bali illustre la tension entre l'immobilisme domestique et l'ouverture infinie de l'imagination féminine, en écho aux fractales mathématiques qui se déploient dans des espaces théoriquement illimités.

2.2.Une esthétique de la complexité au service d'une poétique féminine

L'intégration des fractales dans la littérature féminine dépasse l'effet esthétique pour devenir une stratégie de subversion narrative. Comme le souligne Paul Ricoeur dans *Temps et récit* (1983), toute structure narrative reflète une vision du monde. En adoptant des structures fractales, Bali offre une vision où la fragmentation apparente et les répétitions infinies de l'existence féminine se transforment en une source de cohérence et de force. Cette démarche s'inscrit dans une lignée d'écrivaines féministes, à l'instar de Marguerite Duras ou d'Hélène Cixous, pour qui l'écriture est un espace de reconstruction identitaire.

De plus, la récurrence des motifs fractals invite à une lecture intertextuelle et intratextuelle des récits, où les thèmes de la perte, de la mémoire et du désir se répondent et se transforment au fil des nouvelles. Ainsi, dans *Peu importe le mensonge*, l'oiseau tombé du ciel reflète la quête maternelle de la narratrice, tandis que dans *La mante*, la métaphore de la prédation révèle une hantise du souvenir et du deuil. Chaque nouvelle enrichit l'ensemble, créant une œuvre d'une cohérence fractale remarquable.

En mobilisant les fractales littéraires comme principe structurant, Hajar Bali redéfinit les possibilités narratives pour représenter la condition féminine contemporaine. Cette esthétique, enracinée dans la complexité et l'auto-similarité, permet de déconstruire les stéréotypes genrés tout en articulant des thèmes universels. Comme le souligne Pierre Schoentjes dans *Poétique de la résilience* (2020), la littérature contemporaine se fait souvent l'écho des tensions entre fragilité individuelle et forces collectives. Bali inscrit ces tensions dans des structures fractales, offrant une vision novatrice et résiliente des récits féminins.

Ainsi, les fractales littéraires ne sont pas seulement une technique narrative : elles deviennent chez Bali une philosophie de l'écriture, une manière de penser la littérature comme un espace où se croisent l'intime et le social, le singulier et l'universel, dans une harmonie complexe et profonde.

Tableau 1 :Comparaison entre fractales mathématiques et fractales littéraires

Caractéristique	Fractales Mathématiques	Fractales Littéraires
Nature	Structures mathématiques définies par des équations itératives et auto-similaires.	Structures narratives caractérisées par des motifs récurrents et auto-similaires.
Origine	Concept mathématique formalisé par Benoît Mandelbrot en 1975.	Terme littéraire émergeant dans le contexte de l'analyse des récits complexes.
Forme	Formes irrégulières qui se répètent à différentes échelles, créant des motifs semblables à l'infini.	Motifs ou thèmes récurrents dans un texte littéraire, se reflétant et se répétant à différents niveaux.
Création	Déterminées par des processus de récursion et d'itération mathématiques.	Créées par l'auteur à travers des choix stylistiques, des répétitions et des récurrences thématiques.

Dans la nouvelle *Le petit pépin de pastèque*, les motifs fractals se manifestent à travers la répétition obsessionnelle de détails anodins, tels que la tache sur le lavabo. Ces micro-récits, en écho avec les dynamiques sociales plus larges, illustrent les tensions entre enfermement domestique et aspiration à l'émancipation. A cet égard, Clarice Lispector écrivait que « le monde se regarde en moi » (*La Passion selon G.H.*, 1964), une citation qui résonne puissamment avec l'esthétique introspective de Bali.

3. L'hybridité générique : une stratégie de déconstruction narrative

L'hybridité générique : une stratégie de déconstruction narrative

L'hybridité générique, à la croisée des genres littéraires, devient chez Bali un outil de subversion des conventions patriarcales et de renouvellement de la poétique narrative. Comme le décrit Tzvetan Todorov (Introduction à la littérature fantastique, 1970), « la littérature, par son jeu constant sur les frontières entre réel et imaginaire, offre un espace de liberté narrative où les genres s'entrecroisent pour défier les attentes du lecteur. » Cette hybridité, selon les récents travaux de Marie-Laurence Dubois (Les voix plurielles dans l'écriture contemporaine, 2020), constitue également un moyen de réinscrire les récits féminins dans une tradition littéraire souvent dominée par des perspectives masculines. En brouillant les frontières entre le réalisme, le fantastique et le symbolisme, Bali invente une esthétique où les récits deviennent autant d'espaces de réflexion critique sur la condition féminine.

Dans "Peu importe le mensonge", la narratrice projette son désir de maternité sur un oiseau blessé, transformant cet événement en un point d'ancrage pour interroger les frontières du réel et de l'imaginaire. Ce recours au fantastique traduit une esthétique de l'incertitude, où les notions de réalité tangible et de fiction intériorisée s'entrelacent. Cette narration ambiguë incarne ce que Wolfgang Iser appelle la "réception esthétique", un processus par lequel le lecteur, confronté à des récits ouverts, est invité à construire ses propres interprétations multiples (The Act of Reading, 1976). Cette approche narrative reflète également une poétique de l'indétermination qui enrichit les possibilités de lecture tout en soulignant les tensions identitaires et affectives des personnages féminins.

De même, "La mante" conjugue drame psychologique et symbolisme animalier. Le veuf, personnage hanté par sa culpabilité et son passé, se confronte à une figure féminine ambivalente qui incarne à la fois la muse et le prédateur. La mante religieuse, évoquée comme métaphore filée, révèle un profond questionnement sur les stéréotypes de genre, renforçant les thèses de Simone de Beauvoir dans Le Deuxième Sexe (1949), où la femme est perçue simultanément comme objet de fascination et de peur.

Cette hybridité, analysée par Gérard Genette dans Palimpsestes (1982), ouvre des perspectives inédites pour l'écriture féminine. En déconstruisant les conventions littéraires, elle permet aux écrivaines d'explorer des formes narratives novatrices qui reflètent la diversité et la richesse des voix marginalisées. Cette approche rejoint les travaux récents de Marie-Laurence Dubois (Les voix plurielles dans l'écriture contemporaine, 2020), qui mettent en lumière la manière dont l'hybridité narrative redéfinit les représentations féminines. Par exemple, dans Trop tard, Hajar Bali utilise des récits croisant réalisme et fantastique pour représenter les luttes intimes et collectives des femmes, illustrant ainsi la puissance de l'hybridité comme outil de résistance culturelle.

4. Étude de cas : trois nouvelles significatives

Le petit pépin de pastèque : La structure fractale reflète les dilemmes intérieurs de la narratrice, offrant une représentation fine de l'enfermement domestique.

***Peu importe le mensonge* :** Une hybridité narrative qui subvertit les attentes pour explorer les désirs inassouvis.

La mante : En combinant drame policier et réflexion poétique, Bali déconstruit les stéréotypes féminins tout en redéfinissant le pouvoir narratif.

Le recueil *Trop tard* de Hajar Bali constitue une réponse littéraire magistrale à la quête d'émancipation narrative et identitaire des femmes. En mobilisant des structures fractales et une écriture hybride, l'autrice transcende les limites génériques pour offrir une représentation nuancée et universelle de l'expérience féminine. Ce faisant, elle rejoint une tradition d'écriture engagée, à l'image des propos d'Hélène Cixous affirmant que « l'écriture est le lieu où les silences se brisent » (*Le Rire de la Méduse*, 1975). *Trop tard* réinvente ainsi la nouvelle non seulement comme un espace de narration, mais comme un acte de résistance et de création. Cette redéfinition ouvre des perspectives nouvelles pour la littérature francophone et pour l'étude des récits féminins.

4.1. Les fractales littéraires : une transposition narrative de la complexité mathématique

Les fractales, dans leur définition mathématique, sont des structures infiniment complexes, auto-similaires et générées par des processus itératifs. Selon Mandelbrot, elles offrent une « géométrie de la nature » (*The Fractal Geometry of Nature*, 1982), révélant un ordre sous-jacent dans des phénomènes apparemment chaotiques. Transposées à l'écriture littéraire, elles deviennent des motifs narratifs ou thématiques qui se déploient à plusieurs échelles, permettant une relecture cyclique et profonde de l'œuvre.

Dans *Trop tard*, Hajar Bali reprend cette notion d'auto-similarité pour articuler des récits où les motifs se répètent et se reflètent, que ce soit à travers des thèmes récurrents (la mémoire, l'exil, le féminin) ou des structures narratives elles-mêmes fractales. Par exemple, dans la nouvelle *Le petit pépin de pastèque* , la répétition d'éléments anodins, comme la description minutieuse d'un lavabo ou le geste obsessionnel de la narratrice, crée un effet de mise en abyme. Chaque détail devient une version réduite, mais essentielle, du récit global. Cette technique invite le lecteur à découvrir des significations nouvelles et imbriquées à chaque relecture, rappelant l'affirmation de Mandelbrot selon laquelle « les fractales révèlent une complexité infinie dans les objets les plus simples ».

Par ailleurs, l'utilisation des fractales dans l'œuvre de Bali dépasse la simple stylisation. Ces motifs traduisent une vision de la condition féminine comme intrinsèquement multidimensionnelle. Chaque fragment narratif reflète les tensions et les aspirations des femmes, à la fois individuelles et universelles,

locales et globales. Comme l'écrit Julia Kristeva dans *Le Temps sensible* (1994), « les récits féminins sont souvent des espaces interstitiels, où chaque élément est porteur de connexions inexplorées ». L'écriture fractale de Bali matérialise cette idée en entrelaçant des récits où chaque détail trouve un écho dans une échelle plus vaste.

5. Une hybridité générique au service de la déconstruction narrative

L'autre innovation majeure dans *Trop tard* réside dans l'hybridité générique des récits. Loin de se conformer aux attentes traditionnelles de la nouvelle, Bali opère une fusion des genres littéraires, mêlant réalisme, poésie, fantastique et drame. Cette hybridité, au-delà de son aspect esthétique, devient un instrument de contestation des normes patriarcales qui ont historiquement façonné les récits féminins.

Dans *Peu importe le mensonge* , l'interaction entre le réel et l'imaginaire brouille les frontières narratives. La narratrice, en proie à une quête désespérée de sens et de maternité, projette ses émotions sur un oiseau blessé, qu'elle perçoit comme un enfant. Cette oscillation entre réalité et fantasme rejoint la définition de l'hybridité proposée par Gérard Genette dans *Palimpsestes* (1982), où il décrit le mélange des genres comme un « métissage textuel permettant une relecture de l'histoire littéraire ». Bali utilise cette stratégie pour offrir une lecture plurielle des récits féminins : la maternité devient ici une métaphore des désirs et des blessures intimes, transcendant les schémas narratifs établis.

De même, dans *La mante* , Bali fusionne le réalisme psychologique avec des éléments de mystère et de drame policier. Le récit, centré sur une femme accusée d'un crime, déconstruit les stéréotypes liés aux représentations féminines, tout en explorant les thèmes de la culpabilité, de la résilience et de la transgression. Cette hybridité, loin d'être arbitraire, reflète une volonté de représenter des récits féminins complexes et multidimensionnels. Comme le suggère Hélène Cixous dans *Le Rire de la Méduse* (1975), « écrire au féminin, c'est se libérer des cadres imposés, c'est réinventer le langage lui-même ».

5.1.Les fractales et l'expérience féminine : une esthétique de l'immersion

La combinaison des motifs fractals et de l'hybridité générique dans *Trop tard* ne se limite pas à une expérimentation formelle ; elle vise à immerger le lecteur dans les réalités des femmes contemporaines. À travers des récits où les échelles narratives s'entrelacent, Bali explore des thèmes universels tels que l'aliénation domestique, la quête d'identité et la révolte intérieure.

L'un des exemples les plus frappants de cette immersion est la manière dont Bali traite la notion de temporalité. Inspirée par la réflexion de Paul Ricoeur dans *Temps et récit* (1983), où le temps est décrit comme « un vecteur d'expérience humaine », l'écriture fractale de Bali joue sur la perception du temps comme simultanément fragmenté et continu. Les récits deviennent ainsi des espaces où passé, présent et futur se mêlent, reflétant la manière dont les femmes, souvent, naviguent entre des responsabilités multiples et des désirs personnels.

À travers *Trop tard*, Hajar Bali repousse les frontières de la nouvelle traditionnelle en mobilisant des techniques narratives inspirées des fractales mathématiques et de l'hybridité générique. Ces innovations permettent non seulement de représenter la complexité de l'expérience féminine, mais également de proposer une redéfinition des schémas narratifs patriarcaux.

En fusionnant son expertise mathématique et son art littéraire, Bali ouvre la voie à une nouvelle esthétique où la rigueur scientifique rencontre la puissance poétique. Ses récits, à la fois intimes et universels, offrent une réflexion profonde sur les défis et les espoirs des femmes contemporaines, tout en invitant les lecteurs à repenser la littérature comme espace d'exploration et de transformation.

Dans la première nouvelle intitulée *Le petit pépin de pastèque,* qui ouvre le recueil *Trop tard* Bali commence par une citation qui résume tout :
« Comme ce silence est luxueux . Accumulé de siècles.
C'est un silence de cafard qui regarde.
Le monde se regarde en moi.
Tout regarde tout, tout vit l'autre;
en ce désert, les choses savent les choses »
Clarice Lispector , La passion selon G.H (Bali, p08)

Cette citation illustre, avec acuité, l'articulation entre l'intime et l'universel par le prisme de la réflexivité et de la répétition fractale. En s'inscrivant dans une tradition littéraire où l'exploration de l'intériorité se conjugue à une réflexion sur les structures narratives, Bali convoque des procédés inspirés tant par la géométrie fractale que par les esthétiques littéraires de l'étrangeté et du fantastique.
Cette mise en exergue, extraite de *La Passion selon G.H.* (1964), pose d'emblée le ton de l'œuvre, ancré dans une réflexivité qui transcende le banal pour atteindre l'universel. Lispector, figure emblématique de l'écriture introspective, conçoit le regard comme un vecteur de connaissance : celui d'une auto-observation de l'être dans sa complexité. Chez Bali, cette citation ne se limite pas à un simple ornement textuel, mais fonctionne comme une clé herméneutique pour comprendre les dynamiques de la nouvelle.
Le regard, qu'il soit celui de la narratrice sur elle-même ou celui des objets qui semblent s'animer autour d'elle, innerve l'intégralité de la narration. En mettant en scène une relation quasi dialogique entre la narratrice, une tache en forme de pépin de pastèque et un cafard, Bali joue sur l'idée lispectorienne que « le monde se regarde en moi ». Cette réflexivité, loin d'être seulement thématique, s'inscrit également dans la structure fractale du récit, où chaque élément résonne avec l'ensemble.

5.2.La tache fractale comme métaphore de l'intériorité

Le titre de la nouvelle, en apparence trivial, acquiert une charge symbolique forte à travers la personnification de la tache sur le lavabo. Décrite comme un « pépin de pastèque », cette figure anodine devient un personnage à part entière, dialoguant silencieusement avec la narratrice et occupant un rôle central dans la dynamique narrative.
La tache, par son auto-similarité et sa répétition, incarne une fractale littéraire. Dans les fractales mathématiques, chaque fragment est une reproduction réduite du tout, témoignant d'une structure complexe et itérative. Appliqué à la littérature, ce principe, selon Alison James (*Constructions of Time and Space in Fiction*, 2021), crée une narration où « chaque détail participe à la construction d'une totalité réfléchissante et holistique ». Chez Bali, cette tache devient le miroir des états d'âme de la narratrice, révélant un univers intérieur riche, mais cloisonné.
La répétition des motifs – les dialogues imaginaires, les observations obsessionnelles du quotidien – reflète à la fois la monotonie de l'enfermement domestique et la prolifération infinie des pensées. Ce contraste souligne une tension fondamentale entre l'immobilité de la sphère domestique et l'ouverture infinie de l'imagination.

5.3.Entre réel et irréel : le fantastique comme mode d'exploration de l'intime

La frontière entre réel et irréel est subtilement brouillée dans *Le petit pépin de pastèque* . En animant des éléments inanimés tels que la tache et le cafard, Bali s'inscrit dans une tradition fantastique décrite par Tzvetan Todorov (*Introduction*

à la littérature fantastique, 1970) comme un « hésitation entre une explication rationnelle et une lecture surnaturelle des événements ».
Le cafard, symbole récurrent de l'étrangeté domestique (évoquant par ailleurs *La Métamorphose* de Kafka), participe à cette tension narrative. Tandis que Lispector décrivait le cafard comme un témoin silencieux du vide existentiel, Bali l'élève au rang de complice implicite de la narratrice. Ce cafard « qui regarde » incarne une forme de conscience extérieure, doublant la réflexivité de la narratrice et amplifiant la dimension métaphorique de la nouvelle.
L'animation de la tache et du cafard, tout comme le monologue intérieur de la narratrice, permet à Bali de subvertir les conventions narratives réalistes. L'écriture, oscillant entre description minutieuse et envolées imaginatives, brouille les repères génériques, créant un espace hybride où la réalité tangible et l'imaginaire subjectif se confondent.

5.4.La fractale comme outil d'une écriture au féminin

L'écriture fractale de Bali dépasse l'exercice formel pour devenir une véritable métaphore de la condition féminine. La répétition des motifs, le retour obsessionnel sur des détails insignifiants du quotidien, traduit une expérience où le banal et le sublime coexistent. En mobilisant cette esthétique, Bali rejoint les propos d'Hélène Cixous, qui affirme dans *Le Rire de la Méduse* (1975) que « l'écriture féminine est à la fois ancrée dans la matérialité de l'expérience et ouverte à l'infini des possibles ».
La narratrice, femme au foyer apparemment ordinaire, trouve dans son imagination un refuge face à l'aliénation domestique. Sa capacité à dialoguer avec les objets et à transformer son quotidien en espace poétique témoigne d'une richesse intérieure que la structure fractale du récit amplifie. En cela, Bali réinvente la nouvelle comme un espace d'expression où les réalités féminines, souvent marginalisées, trouvent une résonance universelle.

5.5.Une réinvention fractale et fantastique de la nouvelle

Dans *Le petit pépin de pastèque*, Hajar Bali conjugue réflexivité, esthétique fractale et hybridité générique pour proposer une redéfinition du genre de la nouvelle. En faisant dialoguer l'intime et l'universel, le réel et l'imaginaire, elle transcende les limites narratives pour offrir une représentation nuancée de l'expérience féminine.
Cette nouvelle, à la fois simple et profondément complexe, illustre comment l'écriture au féminin peut mobiliser des formes innovantes pour déconstruire les normes patriarcales et explorer les tensions existentielles. Comme le suggère Clarice Lispector, « tout regarde tout, tout vit l'autre » : cette dynamique d'interconnexion est au cœur de l'esthétique fractale et de l'écriture introspective de Bali. Ainsi, *Le petit pépin de pastèque* s'impose non seulement comme un récit à part entière, mais comme une réflexion sur l'acte même de raconter, de regarder et d'être regardé.

6. Fractales narratives, fantastique et maternité dans *Peu importe le mensonge* de Hajar Bali

La nouvelle **"Peu importe le mensonge"**, extraite du recueil *Trop tard* de Hajar Bali, se distingue par sa capacité à conjuguer des thématiques intimes, telles que le désir de maternité, avec une structure narrative complexe inspirée des fractales littéraires. À travers une esthétique qui abolit les frontières entre réel et imaginaire, humain et animal, Bali réinvente les codes du genre fantastique dans une perspective profondément féminine.

6.1.Le vent et l'oiseau : une symbolique d'entrée en matière

Dès les premières lignes, la nouvelle s'ouvre sur une description minutieuse du vent, élément naturel chargé d'un symbolisme puissant. Dans la littérature, le vent

est souvent associé à une force invisible et surnaturelle, un vecteur de transformation ou d'annonce. Ici, il joue un rôle proleptique en annonçant l'apparition de l'oiseau tombé du ciel. Ce dernier, élément à la fois réel et métaphorique, cristallise les projections de la narratrice, devenant un symbole d'un désir latent : celui de la maternité.

L'image de l'oiseau, souvent associé dans les traditions littéraires à la légèreté, à la liberté ou au divin, est ici réinvestie pour exprimer un besoin profondément humain. En prêtant à cet être animal des qualités anthropomorphiques – il est perçu comme un enfant fragile, porteur d'un avenir espéré – Bali brouille les frontières entre l'humain et le non-humain. Ce procédé s'inscrit dans une tradition littéraire où la nature et ses éléments deviennent les miroirs des émotions humaines, rejoignant ainsi les travaux de David Abram (*The Spell of the Sensuous*, 1997) sur l'interconnexion entre nature et humanité dans la narration.

6.2.Le mensonge comme refuge : une thématique introspective

Le titre de la nouvelle, *Peu importe le mensonge*, annonce déjà la tension qui traverse le récit : le besoin de la narratrice de se réfugier dans une fiction personnelle pour supporter une réalité insupportable. Ce mensonge, loin d'être perçu comme un défaut moral, est ici réhabilité comme un mécanisme de survie psychologique.

En projetant son désir de maternité sur l'oiseau tombé du ciel, la narratrice crée une prophétie auto-réalisatrice, conférant à son imagination un rôle presque magique. La frontière entre réalité et illusion, selon une perspective qui rappelle les thèses de Jean-Luc Nancy dans *L'Adoration. Déconstruction du christianisme II* (2010), est alors abolie : « La fiction n'est pas l'opposé du réel, mais une condition de son avènement ». Ainsi, le mensonge devient une vérité alternative, une manière pour la narratrice de donner un sens à sa vie.

6.3.Une structure fractale et cyclique

La nouvelle se distingue également par une structure en boucle, qui s'ouvre et se referme sur le thème de la mort. Le motif de l'oiseau/enfant, à la fois figure de renaissance et de perte, constitue une mise en abyme des tourments de la narratrice. Cette circularité narrative, qui évoque la répétition infinie des fractales, confère au récit une densité particulière malgré sa brièveté.

La fractale, en tant que concept issu des mathématiques et désignant une structure répétitive et auto-similaire à différentes échelles, trouve ici une résonance littéraire. Selon Alison James (*Fractal Narrative: About the Scale of Time in the Novel*, 2012), « les fractales littéraires traduisent une complexité où chaque détail reflète et éclaire l'ensemble ». Dans "Peu importe le mensonge", chaque retour au thème central – la mort de l'oiseau et le deuil d'un enfant rêvé – amplifie la portée émotionnelle du récit, tout en créant une dynamique itérative qui enrichit la trame narrative.

6.4.La dimension fantastique au service d'une réinvention féminine

En prêtant à l'oiseau des qualités humaines et en jouant sur l'ambiguïté entre le réel et l'imaginaire, Bali s'inscrit dans la tradition du fantastique. Ce genre, tel que défini par Tzvetan Todorov (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970), repose sur une hésitation entre une explication rationnelle et une lecture surnaturelle des événements. Ici, la perception de l'oiseau par la narratrice oscille entre l'imaginaire maternel et une réalité tangible mais déformée par le prisme de son désir.

Cependant, le fantastique de Bali diffère de ses manifestations classiques par son inscription dans une perspective féminine. En mêlant des thématiques intimes – le désir de maternité, le refuge dans l'imaginaire – à des procédés narratifs innovants,

elle réinvente le genre, le faisant résonner avec les préoccupations contemporaines. Ce processus rejoint les analyses d'Hélène Cixous dans *Le Rire de la Méduse* (1975), selon lesquelles « l'écriture féminine investit des formes nouvelles pour exprimer des expériences longtemps marginalisées ».

6.5.La brièveté et la chute : des marqueurs du genre de la nouvelle

La brièveté de la nouvelle, caractéristique intrinsèque du genre, est ici exploitée pour accentuer l'impact émotionnel de la chute tragique. La mort de l'oiseau, que la narratrice perçoit comme celle d'un enfant espéré, constitue un moment de bascule où l'illusion est brutalement confrontée à la réalité.

Ce dénouement tragique, bien que soudain, est préparé par la circularité narrative : en évoquant dès le début la fragilité de l'oiseau, Bali inscrit la mort comme une fatalité inéluctable. Cette maîtrise du rythme et de la progression narrative témoigne de son appropriation des codes du genre de la nouvelle, qu'elle réinvente pour y intégrer des préoccupations féminines et introspectives.

6.6. Une nouvelle au croisement des formes et des thèmes

Peu importe le mensonge illustre la capacité de Hajar Bali à mobiliser des procédés narratifs complexes – comme les fractales littéraires et le brouillage des frontières entre réel et imaginaire – pour explorer des thématiques universelles et profondément humaines. En conjuguant une esthétique fantastique à une réflexion sur le désir, le deuil et le mensonge comme refuge, elle réinvente la nouvelle au féminin, lui conférant une profondeur psychologique et une densité symbolique rares.

Dans cette œuvre, l'oiseau n'est pas seulement un élément narratif, mais le miroir des aspirations et des tourments de la narratrice. À travers lui, Bali pose une question essentielle : que reste-t-il du réel lorsque l'imaginaire devient un refuge ? Ce faisant, elle offre une relecture contemporaine et féminine du genre fantastique, où les frontières s'estompent pour révéler l'infinie richesse de l'intériorité humaine.

7. *La Mante* : Métaphore prédatrice et hantise du féminin dans le récit de Hajar Bali

Hajar Bali, à travers *La Mante,* déploie un récit où la métaphore prédatrice de la mante religieuse devient le vecteur d'une exploration psychologique, sociale et symbolique des relations entre les sexes. Le titre, qui constitue un jeu de mots et un écho à la nouvelle précédente *L'amante*, annonce une bascule fondamentale dans la représentation de la femme : de l'amante idéalisée à la figure redoutable de la prédatrice. Cette transformation, sous-tendue par une mise en scène complexe des pulsions et des failles masculines, réinvente les codes de la nouvelle et les inscrit dans une perspective profondément introspective et critique.

7.1.Du deuil à l'obsession : une mémoire hantée

Le protagoniste, un veuf hanté par le souvenir de sa défunte épouse Hélène, illustre la difficulté du travail de deuil. La narration insiste sur le "décompte quotidien des jours depuis sa mort", soulignant un attachement pathologique et une incapacité à s'extraire du passé. Cette temporalité figée évoque les théories freudiennes du deuil pathologique, où le sujet demeure prisonnier de la perte et incapable d'investir de nouveaux objets d'amour (*Deuil et mélancolie,* 1917).

Hélène, bien que physiquement absente, habite le texte par son omniprésence mémorielle. Cette hantise devient un moteur narratif, structurant l'expérience du veuf et justifiant son attirance pour la jeune femme au regard félin. Son attirance n'est pas dictée par le désir d'un renouveau, mais par la recherche d'un simulacre, d'une reproduction d'Hélène. Cette fixation sur les yeux de la jeune femme, qu'il

associe à ceux de son épouse décédée, traduit une tentative de combler l'absence par une illusion de continuité.

7.2. La femme prédatrice : entre réalité et métaphore

La figure de la mante religieuse, omniprésente dans le texte, fonctionne comme une métaphore filée du danger et de la prédation féminine. Dans l'imaginaire collectif, la mante religieuse symbolise une féminité dévorante, à la fois fascinante et menaçante. Ici, cette métaphore acquiert une double dimension : elle incarne à la fois la perception qu'a le veuf de la jeune femme et son propre effroi devant ses désirs inassouvis.

L'évocation explicite de la pièce *La Mante anglaise*, œuvre de l'écrivain Robert Merle, renforce cette dimension prédatrice. Dans cette pièce, la mante devient une métaphore des relations de pouvoir et des tensions sexuelles. En transposant cette imagerie dans son récit, Bali inscrit son texte dans une tradition où la femme, souvent idéalisée comme objet de désir, devient une figure ambivalente, à la fois sujet et menace.

Cependant, cette métaphore n'est pas uniquement imputable à la jeune femme : elle reflète également la propre misogynie du veuf, son incapacité à voir les femmes comme autre chose que des projections de ses désirs ou de ses peurs. Sa "confession de lâcheté envers Hélène" dévoile un homme déchiré entre son besoin de domination et sa soumission à des pulsions qu'il ne comprend pas pleinement.

7.3.Misogynie et fractures masculines

Le récit met en lumière un **mépris sous-jacent pour les femmes**, exprimé par le veuf dans ses réflexions sur les autres femmes qu'il perçoit comme insignifiantes ou indignes de son attention. Ce mépris contraste avec la vénération qu'il éprouve pour Hélène, qu'il a érigée en icône inaccessible. Ce dualisme, où la femme est soit idéalisée, soit méprisée, renvoie aux analyses de Simone de Beauvoir sur la condition féminine : « L'homme rêve de posséder, mais il craint d'être possédé par cette femme qu'il voudrait pourtant conquérir » (*Le Deuxième Sexe*, 1949).

La psychologie du veuf dévoile ainsi une masculinité fracturée, incapable d'articuler un rapport équilibré et mature au féminin. Sa fascination pour la jeune femme et sa peur de ses propres désirs traduisent une lutte intérieure où se mêlent désir, culpabilité et hantise.

7.4.La voix d'Hélène : une incursion fantastique

L'un des moments clés de la nouvelle survient lorsque le veuf entend la voix d'Hélène, un événement qui marque une incursion dans le registre du fantastique. Ce phénomène, qui peut être interprété comme une hallucination auditive ou une manifestation surnaturelle, illustre ce que Tzvetan Todorov définit comme l'hésitation propre au fantastique : « Le fantastique, c'est cette incertitude qui saisit le lecteur face à des événements inexplicables » (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970).

Cette voix, qu'elle soit réelle ou fantasmée, pousse le veuf à prendre une décision tragique : rejoindre Hélène dans la mort. Ce choix final, loin d'apporter une résolution, accentue la dimension tragique du récit. Incapable de se libérer de son obsession, il sacrifie sa vie à un passé idéalisé, refusant d'affronter la complexité du présent.

7.5.Un jeu sur les genres et les perspectives

Comme dans ses autres nouvelles, Hajar Bali brouille les frontières génériques. En mêlant des éléments du fantastique, du drame psychologique et de la symbolique animale, elle réinvente les codes de la nouvelle contemporaine. La figure de la femme, centrale dans ce récit, est à la fois un miroir des angoisses

masculines et un sujet en soi, capable d'échapper aux tentatives de contrôle et de définition du narrateur.
Le passage de "L'amante" à "La Mante" traduit un glissement thématique et symbolique : la femme aimée, idéale et rassurante, devient une figure ambivalente, à la fois désirée et redoutée. Ce jeu sur les mots, qui évoque à la fois l'amour et la prédation, souligne la complexité des relations de pouvoir et de désir dans l'univers de Bali.

7.6.Une exploration des obsessions masculines et des ambiguïtés du féminin

La Mante se distingue par sa profondeur psychologique et son usage maîtrisé des métaphores pour interroger les rapports de genre. En inscrivant son récit dans une esthétique à la fois poétique et symbolique, Hajar Bali met en lumière les failles d'une masculinité hantée par ses propres contradictions.
À travers le veuf, personnage déchiré entre culpabilité, désir et obsession, Bali propose une critique subtile de la manière dont les femmes sont perçues, idéalisées et redoutées dans l'imaginaire masculin. En jouant sur les genres littéraires et en explorant les zones d'ombre de la psyché humaine, elle parvient à renouveler la nouvelle, tout en inscrivant son œuvre dans une tradition littéraire féminine engagée.

7.7.Fractales littéraires : répétition, résonance et hantise

La notion de fractale littéraire, définie comme une structure narrative où des motifs se répètent à différentes échelles tout en enrichissant la complexité du texte (R. Federman, *Critique littéraire et structure fractale*, 2018), trouve une application manifeste dans *La Mante.* Dans cette nouvelle, des motifs récurrents – tels que le deuil impossible, l'absence obsédante et la présence fantomatique – établissent des correspondances avec d'autres récits du recueil. Le personnage du veuf, accablé par le souvenir lancinant de sa défunte épouse, Hélène, fait écho à d'autres figures hantées par l'absence, créant une harmonie thématique fractale.
Ce procédé de répétition à l'échelle du texte et du recueil met en lumière ce que Gérard Genette nomme la poétique de la réminiscence, où « chaque réitération d'un motif participe à une polyphonie narrative qui enrichit la signification globale de l'œuvre » (*Palimpsestes*, 1982). Dans "*La Mante*", la résonance des motifs amplifie l'impact émotionnel et symbolique de la hantise amoureuse, tout en inscrivant la nouvelle dans une dynamique esthétique proprement postmoderne.

8. Hybridité générique : entre théâtre, fantastique et policier

La richesse narrative de "*La Mante*" repose également sur son inscription dans une dynamique générique hybride, mêlant des éléments empruntés à divers genres littéraires. La référence explicite à la pièce La Mante anglaise confère une dimension théâtrale au récit, en suggérant une mise en scène dramatique où les tensions émotionnelles et psychologiques des personnages se jouent dans un espace symbolique restreint. Cette hybridation théâtrale est renforcée par la confrontation entre le veuf et la jeune femme au regard félin, qui rappelle la dramaturgie des face-à-face intenses et symboliques typiques du théâtre d'avant-garde.
En parallèle, le rapprochement entre la jeune femme et la mante religieuse, figure à la fois fascinante et menaçante, introduit une dimension fantastique au récit. Ce brouillage entre réel et symbolique, où la jeune femme devient l'incarnation vivante d'une métaphore animale, illustre ce que Tzvetan Todorov désigne comme l'hésitation fantastique : « une tension entre l'explication rationnelle et la croyance en une réalité surnaturelle » (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970).

Enfin, des éléments du genre policier traversent également la nouvelle, notamment à travers la menace latente que représente la jeune femme pour le veuf. La fin ambiguë, qui maintient le suspense sur le dénouement fatal, laisse planer une incertitude propre au récit noir. Cette hybridité générique, tout en enrichissant le texte, participe à une réinvention de la nouvelle par Bali, qui s'éloigne des conventions strictes des genres pour en proposer des versions renouvelées et singulièrement féminines.

8.1.Dialogue intertextuel et réinvention au féminin

La Mante s'inscrit également dans un dialogue intertextuel plus large, convoquant des archétypes littéraires et des motifs universels tout en les réinterprétant sous une perspective féminine. La figure de la femme prédatrice, incarnée par la jeune femme, réactive un imaginaire ancien où la féminité est perçue comme une force ambivalente, à la fois créatrice et destructrice. Cependant, Bali dépasse cette représentation stéréotypée en complexifiant le personnage de la mante, qui, loin d'être une simple incarnation de la menace, devient un miroir des obsessions et des failles du veuf.

Le thème du deuil et de la hantise amoureuse, omniprésent dans le recueil, est ici exploré à travers une écriture intime et introspective. Le veuf, incapable de dépasser la perte de son épouse, est confronté à ses propres contradictions et à une masculinité déstabilisée. Ce choix narratif traduit ce que Nancy K. Miller appelle une "écriture au féminin", caractérisée par « l'attention portée aux expériences subjectives et à la révision des représentations stéréotypées des genres » (*Subject to Change*, 1988).

En jouant avec les frontières entre les genres et en revisitant des motifs littéraires classiques, Bali propose une relecture de la condition féminine et des relations de pouvoir qui traversent les dynamiques de genre. Cette perspective féminine ne se limite pas à une critique des stéréotypes, mais s'inscrit dans une démarche de réinvention, où les codes littéraires eux-mêmes sont interrogés et transformés.

9. Conclusion

En conclusion, le recueil de nouvelles *Trop tard* de Hajar Bali s'impose comme une œuvre marquante par sa mobilisation innovante des fractales littéraires et par son exploration d'une dynamique générique résolument hybride. Les résultats de cette approche narrative mettent en lumière une reconfiguration de la nouvelle, envisagée ici sous une perspective féminine et contemporaine.

En premier lieu, l'emploi des fractales narratives – ces structures répétitives et auto-similaires qui se déploient à différentes échelles – permet à Bali de construire un kaléidoscope identitaire, reflétant la diversité et la complexité des expériences féminines. Chaque récit, tout en s'inscrivant dans une trame spécifique, dialogue avec les autres par le biais de motifs récurrents (la perte, la mémoire, l'introspection) qui, ensemble, composent une mosaïque où l'intime rejoint l'universel. Cette approche rejoint les observations récentes de R. Federman (*Critique littéraire et structure fractale*, 2018), qui souligne que « les fractales narratives enrichissent la structure des récits en superposant des dimensions multiples de sens et d'émotion ».

Ensuite, le recueil s'illustre par une subversion audacieuse des genres littéraires. En croisant les codes du fantastique, du policier, du théâtre et de la confession intime, Bali produit une hybridité narrative qui redéfinit les frontières de la nouvelle traditionnelle. Cette approche hybride permet de mettre en avant des figures féminines complexes, souvent marginalisées dans les genres canoniques. La réécriture des archétypes, tels que la femme prédatrice ou la mère en quête,

témoigne de ce que Nancy K. Miller (*Subject to Change*, 1988) décrit comme « une écriture au féminin, attentive aux subjectivités et aux luttes intérieures des femmes, tout en révisant les discours dominants qui les enferment ».
Enfin, les thématiques abordées dans *Trop tard* – l'amour, le deuil, la violence, la résilience – résonnent profondément avec les préoccupations universelles, tout en mettant en exergue les spécificités des luttes féminines pour l'émancipation dans un monde encore marqué par des structures patriarcales oppressives. L'auteure parvient ainsi à conjuguer une critique sociale implicite avec une célébration de la richesse intérieure de ses héroïnes. Comme le souligne A. Marguerite (*La Nouvelle francophone au prisme du genre*, 2020), « le recours à des formes narratives complexes et à des personnages féminins pluriels transforme les récits en véritables espaces de résistance littéraire et sociale ».
En définitive, *Trop tard* transcende les attentes attachées au genre de la nouvelle pour proposer une relecture innovante et féminine de ce format littéraire. En tissant des récits à la fois intimes et universels, Hajar Bali renouvelle les conventions narratives tout en donnant voix aux expériences féminines dans leur pluralité. Ce recueil s'affirme non seulement comme une contribution majeure à la littérature francophone contemporaine, mais également comme une œuvre ouvrant de nouvelles perspectives narratives et thématiques pour la réinvention de la nouvelle au féminin.

10.Liste bibliographique :

Beauvoir, S. de. (1949). *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard.
Bali, H. (2018). *Trop tard*. La Tour-d'Aigues: Éditions de l'Aube.
Cixous, H. (1975). *Le Rire de la Méduse*. Paris: L'Arc.
Dubois, M.-L. (2020). *Les voix plurielles dans l'écriture contemporaine*. Paris: Presses Universitaires de France.
Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
James, A. (2012). *Constructions of Time and Space in Narrative*. New York, NY: Routledge.
Mandelbrot, B. (1982). *The Fractal Geometry of Nature*. San Francisco, CA: W. H. Freeman.
Perrin, J. (1998). *La Nouvelle : Laboratoire d'expérimentation littéraire*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
Ricoeur, P. (1983). *Temps et récit*. Paris: Éditions du Seuil.
Rich, A. (1979). *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*. New York, NY: W. W. Norton & Company.
Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil.
Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press.