

**LE ROMAN ALGÉRIEN FRANCOPHONE SELON UN SEUL AXE : LE
PERSONNAGE CENTRAL, EFFETS DE LECTURE ET HORIZONS.
(EXEMPLE DE JAMEL ALI-KHODJA, HÉRITIER DE HADDAD
ET CONTEMPORAIN DE BOUDJEDRA)**

**THE FRENCH-SPEAKING ALGERIAN NOVEL ABOUT A SINGLE AXIS: THE
CENTRAL CHARACTER, READING EFFECTS AND HORIZONS.
(EXAMPLE OF JAMEL ALI-KHODJA, HEIR OF HADDAD
AND CONTEMPORARY OF BOUDJEDRA)**

Mohamed Yacine BELLAL¹

École normale supérieure de Sétif /Algérie
m-y.bellal@ens-setif.dz

Résumé : La présente étude propose d'analyser les effets de lecture et les horizons d'attentes du lectorat du roman algérien francophone, vus à travers un axe principal : le personnage central du roman. L'effet-individuel, l'effet-incarnation et l'effet-motif exercés par l'auteur sur son lecteur représentent des pratiques principales dans le nouement du contrat de pacte de lecture et se placent au centre d'intérêt de la postérité ; certes dans des aspects narratologique, figuratif, intensif, psychologique et idéologique. Or, le roman algérien francophone qui s'est donné outil littéraire d'exercice métatextuel depuis ses premières parutions, exerce-t-il toujours ces effets et répond-il aux horizons d'attente du public actuel ? Cette étude nous a donc permis de déchiffrer ces effets et a mené à conclure que le roman algérien francophone se voit actuellement contraint par un entourage médiatique et sociolinguistique qui le défavorisent.

Mots-clés : Roman algérien francophone, effets de lecture, horizons d'attentes, personnage central, exercice métatextuel.

Abstract : The present study proposes to analyze the reading effects and the readership expectations of the French-speaking Algerian novel, seen through a main axis: the central character of the novel. The individual-effect, the incarnation-effect and the motif-effect exerted by the author on his reader represent main practices in the making of the reading pact contract and are placed at the center of posterity's interest; certainly in narratological, figurative, intensive, psychological and ideological aspects. However, the French-speaking Algerian novel which has given itself a literary tool for metatextual exercise since its first publications, does it still exert these effects and does it meet the expectations of the current public? This study therefore enabled us to decipher these effects and led to the conclusion that the French-speaking Algerian novel is currently constrained by a media and sociolinguistic environment which disadvantage it.

Keywords: French-speaking Algerian novel, reading effects, expectations, the central character, metatextual exercise.

* * *

¹ Auteur correspondant : Mohamed Yacine Bellal, m-y.bellal@ens-setif.dz

De tout temps, la littérature qui se veut poétique d'un langage, qui se donne reflet et réflexive d'une réalité, n'a cessé en parallèle de se donner narratologie de ses propres récits, à travers une fiction créatrice et prémonitoire. Elle ne cesse cependant d'être consommable dans l'une de ses formes les plus privilégiées, le roman.

Dans ses débuts, cette forme littéraire a marqué notre société dans une langue étrangère et imposée², qui fut un outil d'une expression stéréotypée³, puis l'outil principal d'une lutte idéologique contre toute forme de discrimination jusqu'à l'indépendance du pays. Exotique donc puis engagé, le roman algérien francophone s'est propagé après, dans la société indépendante, à divers enjeux et effets que seules la lecture et la réception réussies permettent de déchiffrer. Or, toute lecture de roman s'impose comme « relecture » ou « lectures », et ceci par le souci de compréhension de la part du lecteur et par le souci majeur de véracité de la part de son auteur, qui a aussi souci d'inculcation. Le rôle de l'auteur dans la lecture du roman n'est pas négligeable. Dès lors, tout auteur sait que l'œuvre réussie n'est qu'œuvre comprise dans toutes ses dimensions. La lecture du roman exige donc un travail de décodage de second degré, qui s'effectue aussi bien dans sa forme consciente que dans celle la plus inconsciente.

On parle alors des effets de lecture dont l'un des axes d'exercice les plus majeurs est le personnage central du roman ; et on se pose la question : Quels effets pourrait exercer cette création fictionnelle sur son lecteur et quels horizons d'attente puisse ce genre de personnage avoir dans un prochain avenir, dans une langue considérée étrangère et dans un monde qui, paraît-il, ne croit plus à la vertu du personnage huilé et raffiné par les mécanismes de narration ? Que fait-on vraiment de cette créature fictionnelle que nous propose le texte ?

L'analyse donc de la perception du personnage évoque les problèmes de sa réception. Du fait, notre intérêt dans cette étude est de répondre aux questions précédentes en délimitant notre champ d'intervention au roman algérien francophone et en visant sa réception selon des effets de lecture que nous concevons programmés au préalable par le texte ou disons par l'auteur. Il faut alors et tout d'abord distinguer les régimes d'émission qu'impose ce genre de roman tout en s'interrogeant sur les mécanismes de sa réception. On prévoit la distinction de trois effets majeurs à analyser, et qui font l'objet de notre enquête, certes : **l'effet-individuel, l'effet-incarnation et l'effet-motif**⁴. Notre analyse s'appuie également sur l'application à l'œuvre romanesque de l'écrivain algérien Jamel Ali-Khodja, enseignant de littérature, spécialiste de la matière et héritier de son oncle maternel engagé durant l'ère coloniale, Malek Haddad. L'étude prendra un ton comparatif en évoquant également son contemporain Rachid Boudjedra et ceci à y prouver les effets suscités, quelle que soit l'appartenance historique du roman algérien francophone. Notre étude s'interrogera également sur la validité de ces effets avec l'éclatement médiatique

² Nous citons ici les propos de Jean Déjeux. 1982. *Situation de la littérature maghrébine de langue française*. Office des Publications Universitaires. Alger. pp.79-80 : « Dire que le français a été purement et simplement imposé, reviendrait à accorder un préjugé favorable au colonialisme (...) La plupart des écrivains maghrébins de langue française sont purement et simplement allés à l'école française, dans la gueule du loup comme l'écrivit Kateb Yacine (...) Ils n'ont pas eu à choisir. »

³ Jean Déjeux, Ibid., p19, cite comme premier roman algérien de langue française *Ahmed Ben Mostapha goumier* du caïd Ben Cherif (1891-1955) datant de 1920 et suivi en 1925 par celui d'Abdelkader Hadj Hamou intitulé *Zohra, la femme du mineur*, à voir les renseignements complets sur ces roman dans la 11^{ème} partie du même ouvrage de Déjeux.

⁴ Nous avons adopté cette nomination et cette distinction sur la base des trois distinctions appelées par Vincent Jouve : effet-personnel, effet-personne et effet-prétexte ; dans son ouvrage : 1992. *L'effet-personnage dans le roman*. PUF. Paris.

que vit le monde actuel ; certes, sur l'avenir du personnage romanesque face aux horizons d'attente des lecteurs.

1. Effets de lecture du personnage romanesque

Il faut signaler tout d'abord que le personnage par ses intentions, ses motivations fait progresser le récit romanesque. Le lecteur peut se reconnaître en lui et éprouver à son égard compassion, sympathie ou antipathie. Les effets exercés par l'auteur sur le lecteur, à travers son personnage, se résument à l'effet-individuel du point de vue narratif et interprétatif, à l'effet-incarnation du point de vue référentiel, et à l'effet-motif du point de vue intentionniste de son créateur.

1.1. L'effet-individuel (narratif et herméneutique)

À chaque lecteur, s'effectue un effet d'ordre personnel. Ceci commence par le choix individuel de l'œuvre, objet de la lecture, puis par l'interprétation que prendrait celle-ci. La nature du personnage joue le grand rôle d'accomplir ce contrat appelé pacte de lecture à partir d'un horizon d'attente enregistré au préalable chez le lecteur. Ce dernier cherche la lecture d'une expérience théorisée, rendu publique sans lui ôter sa dimension intime. Ce plaisir de concevoir l'expérience individuelle comme un fragment de l'expérience collective revient en premier lieu à un choix personnel rendu public.

On retient à cet effet qu'

on peut considérer qu'une œuvre est nécessairement créée pour être reçue par un public bien précis, et donc chercher à reconstituer le lecteur à partir des éléments présents dans le texte. Mais on peut également considérer que les intentions avec lesquelles une œuvre a été créée importent peu : seul compte alors le fait qu'elle puisse être consommée par un public donné, dans un contexte donné (Cools. 2011).

Le roman, à travers le pion narratif, vise cet effet de reconfigurer le lecteur dans l'œuvre. Le contexte spatio-temporel y adopté aux actions et aux réactions du personnage stimulent l'interprétation qui assure elle-même le jeu du « lectant » tout au long du récit. Toute lecture nous ramène, dans un premier plan, à distinguer ce que Vincent Jouve appelle : « *un lectant jouant et un lectant interprétant* » (Jouve. 1992 : p 92). Le premier lectant considère le personnage à un premier niveau comme « *un pion narratif dont il s'agit de prévoir les mouvements sur l'échiquier du texte* » (Jouve. Ibid.). Le lecteur élaborera à son propos des hypothèses à vérifier tout au long de la trame narrative. Cette vérification se fait par le second lectant qui appréhendera le personnage comme « *l'indice d'un projet sémantique* » (Jouve. Ibid.) suivant l'évolution de celui-ci. Un repérage des indices qui provoquent la curiosité du lecteur est à effectuer, ainsi que du schéma narratif programmant le champ actionnel du protagoniste. Lectant jouant et lectant interprétant, c'est ce qu'on comprend par l'effet-individuel qui consiste en un travail effectué par l'individu lecteur mis en tête-à-tête avec l'individu protagoniste principal et face au texte-récit : un effet-individuel se scindant en un « effet individuel narratif » et un « effet individuel herméneutique ».

On est donc amené à analyser les mécanismes de cet effet personnel dans sa dimension narrative ainsi que dans celle interprétative. Et ceci, à considérer le personnage comme un outil de narration et certes comme outil de lecture ; bref, un pion narratif.

1.1.1. L'effet-individuel narratif

En tant que pion narratif, le personnage est le support du jeu de prévisibilité qui fonde la lecture romanesque. Lire un récit c'est tenter de prévoir comment il va évoluer (...). Le personnage, en tant qu'acteur, sujet ou objet de l'intrigue, est le pôle privilégié des questions et attentes du lecteur (Jouve. 1992 : p93).

Il va donc pour chaque auteur de capter l'attention du lecteur dès les premières pages du roman, puis de susciter sa curiosité en jouant sur sa tension narrative. C'est pourquoi tout auteur engage, dès le début, des indices pertinents à en citer principalement :

- le caractère distinct et isolable du personnage principal ;
- l'espace spécifique ;
- et les rudiments d'une quête héroïque.

Vu à la nature de cette étude, nous avons prévu de se contenter d'analyser quelques exemples de romans dont l'œuvre romanesque de Malek Haddad, l'un des piliers de la littérature algérienne francophone engagée, de son neveu Jamel Ali-Khodja et du contemporain de celui-ci, Rachid Boudjedra, pour expliquer les effets suscités. On en cite *La dernière impression* (Haddad. 1958), *La mante religieuse* (Ali-Khodja. 1976) rééditée *Constantine l'ensorceleuse*⁵ (Ali-Khodja. 2009) et *La répudiation* (Boudjedra.1969).

Dans *La dernière impression*, l'effet individuel narratif de Malek Haddad se conçoit convoqué par l'élaboration de prédictions à partir d'éléments incipits, mémorisés dès les premières lignes. Ces éléments constituent le support du « jeu de prévisibilité » qui fonde la lecture romanesque, en une série de conventions qui sont déterminées par le hors-texte social et littéraire. Haddad nous présente un jeune militant algérien « Saïd », amoureux d'une Française « Lucia », et en pleine guerre de libération ; en plus, Saïd doit faire sauter le pont dont il a été l'architecte principal. L'auteur nous propose déjà un caractère actuel au contexte socio-historique de l'Algérie colonisée, un personnage qui reconstitue l'intellectuel algérien des années cinquante, obligé de rompre tout lien avec le colonisateur ; certes, rompre le lien avec l'œuvre et l'amour de sa vie. Le lecteur de *La dernière impression*, s'interroge dès le début du roman sur le sort d'un personnage contredit par sa propre personne, qui accepte l'Autre dans sa dimension humaniste et le réfute dans celle coloniale.

L'effet se voit dès les premières pages capteur, évocateur et provocateur de la curiosité lectrice. Il en est de même pour Ali-Khodja dans *La mante religieuse*, avec son personnage principal « Aziz » qui aime sa ville natal, et la maudit en même temps. Un personnage névrosé, aidé par son ami médecin et par une sœur religieuse française, Solange. Aziz est bien instruit mais a du mal à se convertir à la société nouvellement indépendante (les événements se déroulent durant la première décennie de l'indépendance), un personnage contradictoire qui ne passe pas inaperçu. Car les deux premières pages du roman, nous exhibent un personnage fasciné par sa ville mais qui la scrute avec une sensation de dégoût.

Pour ce qui est de *La répudiation* de Rachid Boudjedra, le roman s'ouvre sur un personnage « hallucinant », confus entre dégoût et fascination. Rachid raconte à sa compagne française, Céline, les souvenirs subversifs d'une enfance saccagée et d'une mère répudiée. Les trois auteurs nous mettent à travers leurs personnages à caractère distinct, face à la contradiction humaine et au rapport avec l'Autre... Saïd qui aime sa ville, son pont et

⁵ Jamel Ali-Khodja a réédité son roman *La mante religieuse* sous le titre de *Constantine l'ensorceleuse* (2009), c'est le même roman.

Lucia ; Aziz qui aime sa ville et la maudit, aidé par Solange à dépasser sa névrose et Rachid qui aime sa mère et se réfugie à Céline... Une telle perspective nous permet de commencer à considérer l'expérience de lecture en tant que phénoménologie propre au lecteur, plutôt que comme processus conditionné socialement. Le texte littéraire est pensé non pas comme le reflet d'une réalité, mais comme une extension de la réalité du lecteur qui va élaborer des hypothèses de sens à valider tout au long du récit. Intervient donc en second lieu, l'effet individuel herméneutique.

Constantine, l'espace spécifique pour les trois romans, dans sa dimension « littéraire », se conçoit en une sorte de « couve littéraire ». Avec cette vision, cette ville n'est plus qu'un lieu fixe ou une circonstance temporelle. Elle comprend des indices évocateurs de méditation, certes les paysages, les conditions météorologiques, les quartiers encombrés, les jardins et les chambres ainsi que les hôpitaux et les services de santé mentale qui sont des endroits souhaitables dans le discours narratif moderniste.

Et pour ce qui est de la quête héroïque, le lecteur est amené à prévoir le sort des trois héros, n'en tranchant qu'après la lecture complète du récit-quête : Saïd, fera-t-il sauter le pont ? Épousera-il Lucia ? Survivra-t-il jusqu'à l'indépendance du pays ? Et Aziz, aura-il la conscience tranquille ? Dépassera-t-il sa névrose ? Rachid, aura-t-il, lui aussi, l'âme paisible ? Aziz et Rachid, verront-ils un monde meilleur... ? Par ces questions donc, s'effectue ce jeu de prévisibilité mais dans quelle voie ?

1.1.2. L'effet-individuel herméneutique

« Le personnage est pris dans le jeu de prévisibilité qui oppose le texte au lecteur. Ce jeu est rarement gratuit : le personnage, en tant que pion, est soumis à un projet qui lui donne sens. » (Jouve. 1992 : p99). Donc, quel signification le lecteur donnerait-il au personnage et par quelle valeur, l'auteur le ramènerait-il à établir complètement ce sens ? En effet, la lecture nous exige tout d'abord le repérage de la valeur donnée par l'auteur à son personnage, tout en procédant par une analyse du « schéma actantiel » (Greimas. 1966) des trois romans proposés. Il faut viser les actants suivants :

- Le sujet : personnage principal et héros problématique
- L'objet : l'idéal de la quête
- L'opposant : les obstacles ou empêchements
- L'adjuvant : tout ce qui favorise l'atteinte de l'objet
- Le destinataire : Dans les romans, c'est souvent le surmoi idéaliste du héros
- Le destinataire : le héros d'ordre individuel ou une collectivité prédestinée

Ces actants élaborés et remédiés par l'auteur, participent à l'évolution du récit, certes à la quête du héros qui se conçoit par le lecteur selon le rôle de chacun des actants mais amène la curiosité du lecteur à nouer le pacte de lecture jusqu'à la fin de cette quête. L'auteur ne cite pas les actants par leurs rôles mais tisse un ensemble de corrélation et d'oppositions qui aident le lecteur dans son interprétation des faits. Le lecteur se posera deux questions : comment et pourquoi ? C'est-à-dire le comment de la quête en se référant au système narratif et actantiel de l'œuvre, et le pourquoi de la quête qui va de comprendre l'idéologie du récit qui oriente le caractère du personnage. On observe le tableau (1) :

Tableau 1 : Schéma actantiel des trois romans

Romans Actants	<i>La dernière impression</i>	<i>La mante religieuse</i>	<i>La répudiation</i>
Sujet	Saïd	Aziz	Rachid
Objet	La liberté	L'égalité	La justice
Destinateur	Saïd	Aziz	Rachid
Destinataire	La société algérienne	La société algérienne	La société algérienne
Adjuvant	Les compatriotes	Le médecin et Solange	Céline
Opposant	La France	La bourgeoisie	Les MSC et le père

La source : Le modèle sémiotique actantiel, Greimas A. J. 1966. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Larousse. Paris.

Dans les trois romans, nous avons affaire à un personnage problématique qui cherche un idéal social. Les trois personnages partagent un savoir universel qui tend vers des valeurs humanistes (liberté, égalité et justice) destinées à la même collectivité sociale : la société algérienne. Quels que soient le symbolisme et la codification du langage employés dans les trois textes, leur interprétation a pu déduire qu'ils tendent inexorablement vers un socialisme humaniste qui puise dans l'idéologie socialiste. Car comme l'indique Althusser, l'idéologie représente le rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles d'existence et nous expliquons cela par la pratique littéraire fictive de la part des auteurs, sans avoir recours à la science sociale proprement dite : « *L'idéologie guette la science en chaque point où défaille sa rigueur, mais aussi au point extrême où une recherche actuelle atteint ses limites.* » (Althusser. 1970).

D'autre part, la vie de toute une génération (voire toute la société) qui se résume à un personnage fictif, contraint l'auteur de résumer ou de réduire la vie du personnage lui-même (le récit) à l'interaction de forces agissantes qui régissent les événements, et qui rendent visibles et lisibles des éléments et des notions d'ordre symbolique : c'est l'effet herméneutique psychanalytique entre les axes modaux du savoir, du vouloir et du pouvoir du personnage central. On note à propos de cela qu'

au moment de rendre visible et lisible le déchiffrement psychanalytique d'une œuvre ou d'un texte, on se trouve placé devant une nécessité didactique élémentaire : donner une idée précise du contenu de l'un ou de l'autre, de façon à pouvoir juger de la mise en relief des éléments par l'interprétation analytique de sa valeur éclairante (Assoun. 1966 : p.60).

Et c'est donc lire l'œuvre au sens de l'interpréter.

Il faut dire enfin que l'effet individuel est basé sur une réduction de la réalité extratextuelle commune à celle intratextuelle fictive, mais aussi sur une connaissance préalable du centre d'intérêt du public lecteur. Ainsi, Saïd dans *La dernière impression* est l'échantillon de cette génération d'intellectuels nationalistes algériens, subissant l'école française et luttant avant tout pour l'indépendance humaniste. Aziz et Rachid, élaborés par deux auteurs appartenant à la même génération, sont la reconfiguration protagoniste de la génération d'intellectuels de l'enfance terrible de l'après-guerre : Aziz l'intellectuel déçu par la nouvelle société et le nouvel ordre ; et Rachid, figure de l'enfance saccagée dans la société répudiée.

1.2. L'effet-incarnation

« *L'être romanesque, pour peu qu'on oublie sa réalité textuelle, se donne à lire comme un autre vivant susceptible de maints investissements* » (Jouve. 1992 : p108).

Cet effet-incarnation, nous l'avons appelé ainsi, par opposition de personnage (imitation) à personne (réelle, chair et os). Car le lecteur, pris lui-même dans un jeu de prévisibilité, se voit amené dans un « jeu de visibilité » à considérer le personnage comme un être réel. Cela permet d'effacer les frontières entre la fiction intratextuelle et l'extra-texte dont le lecteur fait partie, car « *il est des moments où le sujet (le lecteur) voit sa faculté de distanciation anesthésiée et où l'illusion référentielle fonctionne à plein : le lecteur cède alors la place au lisant...* » (Ibid. p107)

Cet effet se voit donc d'ordre figuratif et référentiel. La configuration typographique sociale du personnage et l'encadrement spatio-temporel (dans sa dimension réaliste) doté de lieux et de dates véridiques, qui couvre des événements vraisemblables ; tous ces signifiants textuels donnent un effet de vie à cet être de papier.

Dans cette perspective, il y a lieu de concevoir que :

le rapport entre le texte et le lecteur se réalise par une information en retour sur les effets produits sur le lecteur au cours du processus d'action, ce processus se développe en tant que processus constant de réalisation. Le processus se déroule grâce aux signifiés que le lecteur produit et transforme. Dès lors le contexte événementiel acquiert le caractère d'une situation ouverte qui est toujours à la fois concrète et susceptible de se transformer. Dès lors que l'acte de lecture déploie le texte en tant que processus de réalisation, il constitue le texte en tant que réalité (Wolfgang.1976 : p.126).

Nous avons donc à analyser, dans chaque roman, l'effet de vie du personnage principal, certes les procédés utilisés par chaque auteur pour faire de son personnage une entité dotée d'une vie référentielle. D'autre part, il y a lieu de repérer les mécanismes d'instauration du système émotionnel stimulant le lecteur vis-à-vis du personnage, ce qu'on appelle système de sympathie ou de compassion.

1.2.1. L'effet de vie

Recevoir un personnage comme une personne vivante, est souvent qualifié de donnée incontournable de la lecture romanesque. « *C'est le mouvement naturel du lecteur que de se laisser prendre au piège de l'illusion référentielle. L'effet de vie d'un personnage s'impose parfois avec tant de force que certains lecteurs en arrivent à inférer une existence autonome de l'être romanesque* » (Jouve. 1992 : p108). Cet effet de vie consiste alors en la réception du personnage (Saïd, Aziz ou Rachid) comme un être existant dans la réalité.

Chacun de nos auteurs a eu recours à lui donner un aspect référentiel comme suit :

- Pour Malek Haddad, novembre 1954. La guerre est là, elle est bel et bien là, dans une ville vivant encore - en surface - dans une certaine indifférence. Constantine, la ville qui, du haut de ses ponts bâtis entre les rochers, contemple une (autre) légende naissante. Et Saïd, l'ingénieur bardé de diplômes qui vient de terminer la construction d'un pont, permettant aux populations rurales déshéritées d'économiser du temps sur 60 km de chemins difficiles. Son frère, Bouzid est déjà engagé dans la lutte armée... Et, il est décidé que les ponts construits (dont ceux par Saïd) doivent «sauter».

- Pour Ali-Khodja Jamel, il a donné ses traits identitaires à Aziz, certes sa date de naissance et son statut socioculturel⁶. Sans s'empêcher de voguer cette description minutieuse des quartiers de Constantine, en les citant de leur vrais noms. Il s'agit également de l'intellectuel névrosé, réprimé et déçu par la société en pleine mutation, après une décennie d'indépendance.
- Pour Rachid Boudjedra, il a donné son propre prénom à son personnage. Il s'agit d'un enfant de l'après-guerre, se débattant entre le drame d'une mère répudiée et le saccagement d'une enfance, tous les deux par un père à l'image « hypocrite » et dans une liberté conditionnée par les MSC (membres secrets du clan). Une situation propre au contexte algérien ou plus largement maghrébin, voire moyen-oriental.

Du fait et d'après ce qui précède, le lecteur des trois romans conçoit le système de vie du personnage à travers un ensemble d'effets référentiels que nous regroupons comme suit :

- l'effet onomastique et ses connotations référentielles : le lecteur conçoit le personnage comme un être doté d'un nom référentiel qui s'installe dans le code socioculturel algérien⁷, ce qui engendre une dénomination à caractère familial, affectif ou social. Cet effet se renforce plus, lorsque le personnage porte le prénom de son auteur qui lui ajoute un aspect de véracité.
- l'effet spatiotemporel ou diégétique : le personnage de chaque roman, évolue dans un espace réel, Constantine ; et dans un cadre temporel qui se réfère à des dates mentionnées (comme exemples, novembre 1954 pour *La dernière impression* et pour *La mante religieuse*, le récit est inclut entre deux dates figurant, dans la première page et la dernière : « Constantine ce 2 juillet 1972 » (p.7) et « Constantine, 22 septembre 1973 ».(p117).)
- l'effet modal (du côté du lexique et de la logique du vraisemblable), nous citons ici le choix thématique de la névrose avec tout ce qu'elle engendre comme champ lexical, et de non conformité entre l'individu (personnage) et le groupe (société)⁸. Les modalités repérées depuis le statut névrotique des trois personnages sont : Savoir → Vouloir → Non pouvoir. Aziz, tout comme Saïd et Rachi, est conscient de son état ainsi que de l'état de sa société, il veut guérir autant que guérir la société elle-même mais sa quête échoue.
- L'effet structural illusionniste : on cite que « ... l'imprévisibilité du personnage l'accrédite comme vivant. Il se construit dans la durée comme l'être humain dans le temps (...) L'illusion référentielle suppose la présentation progressive du personnage en mode du dévoilement. » (Jouve. 1992 : p116).

On peut repérer dans *la Mante religieuse* un passage (pp.33-34) qui expose un bilan de la vie de Aziz avec les intertitres : 6 ans, 12 ans, 18 ans, 24 ans et 28 ans. Une évolution du personnage selon son âge, en plus des passages où Aziz est présenté enfant et étudiant,

⁶ Dans *la mante religieuse*, Aziz est né le 26 mai, même date de naissance que celle de Jamel Ali-Khodja. Il est également enseignant de langue française et habite le même quartier que l'auteur.

⁷ Les noms (Aziz, Saïd et Rachid) utilisés par les trois écrivains figurent dans la liste des noms assertés par l'état civil algérien. Ces noms, bien qu'ils soient propres, sont fréquemment retentis dans la société algérienne.

⁸ Claude Tapie, dans *Introduction à la psychologie sociale* (Ed d'Organisation, 1996), cite que « Le cas le plus intéressant du point de vue de la conformité est celui où l'individu suit un système de règles et/ou de comportements dominants même si celui-ci est en désaccord avec son propre système », ce qui engendre un effet de contradiction non déclarée mais libérée dans un langage névrotique littéraire.

sorte de « *présentation progressive du personnage* ». Or, dans *La dernière impression*, Malek Haddad exhibe une linéarité des événements qui exprime l'engagement de Saïd dans la voie nationaliste jusqu'à sa montée au maquis puis clôt cette linéarité par sa mort. Boudjedra quant à lui, raconte l'enfance de son personnage à travers Rachid le narrateur, puis son adolescence voire son âge adulte.

1.2.2. Le système de compassion

« *En accomplissant l'acte d'ouvrir un roman, le lecteur accepte du même coup d'abaisser d'un cran les défenses de son «moi».* La situation de lecture entraîne ainsi un «*transfert de crédit*» qui joue au bénéfice de l'autorité du texte » (Jouve. 1992 : p119-120).

Dès les premières pages, l'auteur informe le lecteur - nous l'avons cité - sur le caractère déprimé et idéaliste de son personnage. On cite à titre d'exemple cette dépréciation repérée dans le roman de Ali-Khodja : « *Triste bilan! À vingt-huit ans Aziz n'avait pas vécu ou plus exactement n'avait pas l'impression de vivre.* » (p6). Il en est de la sorte pour Saïd affronté dès la première page au fait de faire sauter le pont, et d'ailleurs c'est la première phrase du roman : « *- Il doit sauter.* » (p9). Puis pour Rachid dans la *Répudiation*, on peut lire comme premiers propos : « *À la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse, malgré le bris et le désordre, amplifiés depuis le passage des Membres Secrets...* » (p.9). On peut évidemment déchiffrer, un personnage contraint ou délirant à la recherche de la paix et affronté à une force majeure qui le réprime, voire le déprime... Les récits dans les trois romans imposent donc au lecteur un personnage déprimé et attristé. Le lecteur effectue un contrat de lecture tout en gardant en mémoire l'état affectif du personnage. Il effectue alors en parallèle, un acte de solidarité avec celui-ci qui renvoie au code culturel partagé entre l'auteur et le lecteur. Ce code est à la base des jugements du lecteur, à partir de la connaissance du bien et du mal. Un personnage qui cherche à guérir son âme à travers la guérison du mal social. Cette quête ne s'inscrit pas seulement dans le code culturel algérien ou français, mais dépasse cela pour s'inscrire dans un code « idéologique » universel. Ali-Khodja, tout comme Haddad et Boudjedra, a donc proposé à la postérité un personnage doté d'un humanisme universel qui se place au centre d'une dialectique typique, celle de la contradiction humaine affrontant l'individu à tout un système social (Tapie. 1996). Ainsi, les états d'âme de Aziz, de Saïd et de Rachid, en tant que personnages idéalistes et réformateurs, s'introjectent sympathiquement chez un lecteur sociabilisé dans un sens humaniste. Des rapports sympathiques et/ou antipathiques s'effectuent chez un lecteur qui se réfère à l'égalité sociale ou plus encore humaine.

1.3. L'effet-motif

On entend par un effet-motif, un moyen prétexte pour intégrer et stimuler le système pulsionnel du lecteur, car à un certain moment de la lecture, on se rend compte que « *le personnage n'est ni une marionnette, ni une personne, mais un support permettant de vivre imaginairement les désirs barrés par la vie sociale.* » (Jouve. 1992 : p150).

Bien entendu, par cet effet, tout auteur confronte le lecteur à ses propres désirs à travers ceux du personnage, du fait que le contrat de lecture est accompli à travers le système de sympathie, d'où le lecteur accepte « *d'abaisser d'un cran les défenses de son moi* », et le personnage ne serait ici qu'un prétexte pour jouer sur la tension pulsionnelle du lecteur. Comment fonctionne adonc cet effet et quels sont ses différents niveaux ?

1.3.1. Fonctionnement de l'effet-motif

On cite tout d'abord que « *la réception du personnage comme prétexte n'est possible qu'à la faveur d'une levée - au moins partielle - des inhibitions. Le défoulement licite des pulsions inconscientes exige que certaines conditions soient réunies. (...) grâce à deux alibis: l'alibi artistique et l'alibi culturel* » (Jouve. 1992 : p152).

Par alibi artistique, l'auteur recourt à séduire le lecteur par son style d'écriture. Ce qui est remarquable dans les trois romans, en installant d'abord chez le lecteur un plaisir textuel « *préliminaire* » pour le préparer à libérer son énergie psychique. Les trois auteurs ont professé par une écriture romanesque d'un style sobre ajustant la sonorité des termes employés dans des phrases simples et des juxtaposées qui ne nécessitent pas trop de réflexion à la compréhension ; en plus des descriptions corporelles et spatiales. On entend par sonorité et justesse des termes, l'aspect figuratif des mots, qui place le lecteur devant une image mentale, c'est-à-dire qui le met en position de spectateur, comme dans l'extrait suivant de *La mante religieuse* : « *Il se jeta sur son lit et rêva. Il imagina qu'il était à côté d'une jeune fille (...) et la danse reprenait en sourdine, une, deux.* » (p.29)

Les auteurs reprennent la situation des « défenses culturelles » en employant le langage du délire, certes chez Ali-Khodja et Boudjedra, ou du lyrisme comme chez Haddad. Car en plus de l'alibi artistique, il y a l'alibi culturel. Le choix thématique de la névrose du personnage Aziz ou Rachid, leur isolement, le manque affectif, la répression sociale, l'insomnie...sont tous des éléments qui poussent le lecteur à tolérer ou « *innocenter* » le comportement du personnage, ajoutant à celui-ci l'effet sympathique qui - nous le rappelons - abaisse les défenses critiques du lecteur. Il reste à analyser l'effet-motif, prétexte et stimulateur, à ses différents niveaux rattachés aux trois types de libido : sciendi, sentiendi et dominandi.

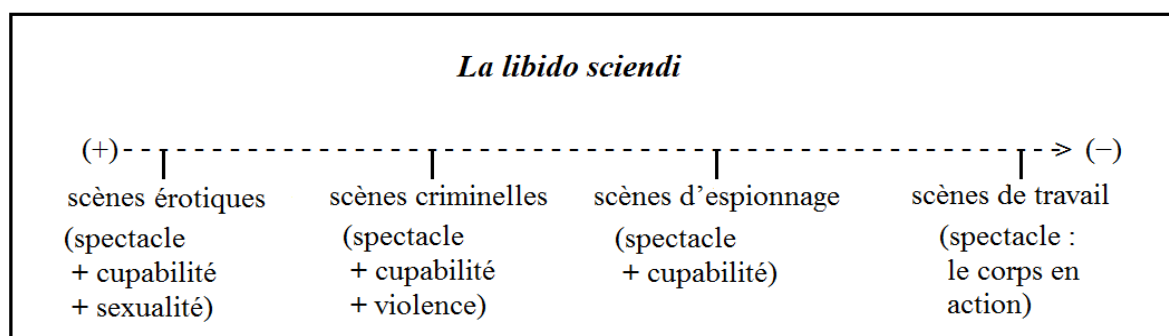
1.3.3. Les trois types de libido

1.3.3.1. La libido sciendi

L'auteur romancier convoque *la libido sciendi* en une « *intrusion dans l'intimité des personnages, qui fait du lecteur un voyeuriste...* » (Jouve. 1992 : p159).

Dès lors, une sorte de voyeurisme inhérent à la lecture romanesque convoque ouvertement la pulsion scopique du lecteur en le plaçant en position de spectateur. Le voyeurisme, forme canonique⁹ de *la libido sciendi*, s'appuie sur cette pulsion dans des scènes qui dépendent du degré de proximité par rapport à l'objet original fantasmatique. Vincent Jouve propose la hiérarchie suivante (figure 01):

Figure 1: Degrés de voyeurisme de *la libido sciendi*



La source : Jouve V. 1992. *L'effet-personnage dans le roman*. PUF. p 159.

⁹ Voir Jouve V. 1992 : p 90-91, le voyeurisme est défini comme désir de savoir ou de voir ce qui se passe en cachette.

Dans la perspective de cette hiérarchisation, des scènes érotiques, criminelles, d'espionnage ou de travail, traversent le long du récit de Ali-Khodja, repérables également dans un ton plus subversif chez Boudjedra et moins sévère chez Haddad. En effet, les quatre types de scènes (figure 01) impliquant spectacle, sexualité, violence et actions, alternent et coexistent dans les trois romans que nous avons abordés.

Aziz dans *La mante religieuse* observe des scènes sociales tout au long du texte, lorsqu'il s'assoit sur un banc du café, scrutant clients et passagers. En plus, le narrateur nous propose des descriptions minutieuses de ses fantasmes, lorsqu'il s'isole dans son studio. On retient du roman l'observation minutieuse qu'emprunta Aziz à une assemblée de personnes, réunies au café pour discuter la dot d'une très jeune fille (pages 8 à 10) pour finir avec ces propos :

Aziz eut envie de crier, de frapper ces singes, mais il jugea qu'il avait passé d'agréables moments. Ce qui l'écoeurait, c'étaient ces faux dévots, ces gros lards qui avaient mal digéré le Coran et se piquaient de philosophie et de phraséologie. Tous ces vicieux. Le vice est dans leurs sang, se disait-il (Ali-Khodja. 1976 : p8-10).

On cite également une scène, où Aziz enfant, fut puni par son enseignant français, qui éprouva un plaisir sadique en le cinglant à la baguette lorsque Aziz lui posa innocemment la question s'il était Arabe ou Français : « *L'instituteur vit rouge, il s'arma de sa baguette (...) L'instituteur insista sur le r. Les Arabes, les Arabes. Tiens pour les Arabes!* ». (p27). On ajoute encore la danse de Ghezella qui fascina Aziz et son compagnon Mahmoud, par les mouvements de son corps « *dans une petite échoppe en bois dans les bas-fonds du quartier de Sidi-Rached, là où des gens las de vivre se piquent à la morphine et fument en commun une cigarette parfumée au kif* ». (p.57-59).

Quant à ces scènes pour le personnage Rachid dans *La répudiation*, il ne manque pas d'en narrer. Dans *La répudiation*, tout le récit tourne autour du drame de la mère répudiée, meurtrie et agonisante, une sorte de personnage tragique qui est condamnée dès le début du roman à une mort certaine et où toutes les données textuelles se convergent vers une fin saccagée, imposée et grave. La femme en général dans ce roman est réduite à l'image d'un objet sexuel « *la maison familiale était investie par les femmes condamnées à satisfaire les envies culinaires des hommes* » (p.24). Rachid culpabilise son père :

Répudiée, elle restait sous la dépendance financière et morale du père, car une femme n'est jamais adulte. Elle ne sortait que rarement, pour rendre visite à des amies, ou bien aller au bain maure. Chaque fois ma mère demandait l'autorisation de sortie à mon père qui ne l'accordait que parcimonieusement. Mâ était mortifié par l'ingérence de Si Zoubir dans sa vie intime (p.40).

D'autre part, la répudiation de la mère s'est infléchie négativement sur Rachid devenu presque fou et délirant, ne trouvant comme refuge que sa maîtresse : « *On ne sait pas très bien où se trouve exactement le narrateur [...] j'incline à penser, personnellement qu'il croupit dans un cachot, au secret, et qu'il rêve à sa maîtresse. Peut-être qu'il a réellement eu une maîtresse, peut-être ne s'agit-il que d'un rêve ?* » (Benmerabet. 2018) La répudiation s'est également infléchie et sur son frère : « *mon frère fréquente les bars louches de la ville depuis la répudiation de ma mère* » (Boudjedra. 1969 : p101.)

A propos de *La dernière impression*, on retient également cette indication :

Le fantasme central de ce roman est la démolition d'un pont conçu par Saïd personnage principal. Aussi la destruction de ce pont fictif comme d'ailleurs sa construction sont un

prétexte narratif. Au-delà de ces actions, l'auteur vise, en fait, les velléités impossibles, voire inconcevables, de communication entre les communautés autochtones et étrangères qui coexistent durant les premières années de la guerre de libération (1956). (Benachour-Tebbouche. 2009 : p30).

Donc l'impasse qui mène à la violence et la violence dont se culpabilise Saïd en démolissant l'œuvre de sa vie. Saïd regrette également la mort de sa bien-aimée Lucia par une balle perdue, dans des propos à évocations sensuelles : « *J'aurais voulu, Lucia, sur une plage rose, te voir et te sourire et parler aux mouettes.* ». (p129). Et d'ailleurs Ali-Khodja reprend les propos de Haddad dans un passage intertextuel lorsque Aziz regrette la mort d'Assia, sa camarade à l'université, morte très jeune : « *J'aurais voulu voir Assia se dorer au soleil sur une plage de Tipasa, l'après-midi* ». (Ali-Khodja. p112).

1.3.3.2. La libido sentiendi

La libido sentiendi est rattachée généralement aux deux instincts de « vie » et de « mort » ; on note que « *les deux signifiés de base du roman étant l'amour et la mort (pas de récit qui ne s'y réfère), la relation du lecteur aux personnages met inévitablement en jeu l'équilibre établi entre «instinct de vie» et« instinct de mort»* (Jouve. 1992 : p160).

Grâce à la projection dans le personnage-prétexte, le lecteur peut revivre les intérêts primitifs liés aux deux pulsions *Eros* et *Thanatos*, c'est-à-dire libérer des refoulements à travers ce personnage. On retient l'extrait suivant de *La mante religieuse*, où coexistent les deux pulsions : « *L'amour était mort. Aziz en était conscient. Il aimait cet état d'agonie, cette mort au ralenti des amours qui se ramassent dans des égouts puants.* » (p6).

À travers des personnages contradictoires, chacun des trois romanciers, invite le lecteur à s'épanouir dans un monde possible, celui du romanesque et y vivre les plaisirs du personnage (*Eros*) de même à partager des événements douloureux, liés à la thématique de la mort et de la douleur (*Thanatos*).

La *libido sentiendi* se réalise selon deux voies essentielle: libération de l'inhumain (vol, viol, meurtre... formes censurées de l'argent, du sexe et de la mort.) et réassomption du non-humain (règles animal, végétal et minéral qui font partie du passé enfantin de chacun d'entre nous¹⁰). Comment donc, ces formes, sont-elles libérées dans les trois romans ?

À partir de la lecture des trois romans, ces formes se libèrent en un éclatement thématique reflétant l'aspect intègre des individus réprimés par la société en pleine mutation, on retient en général :

- Le thème de sexe, comme effet du délire, est une fuite qui permet de se libérer de la répression sociale; de même, le lecteur est confronté à ses propres désirs comme dans *La mante religieuse* aux pages 6, 10, 29, 33, 36 et bien d'autres, des scènes de la sorte sont exposées. On retient en particulier cet extrait de la page 93 :

Malika ne sourit plus. (...) Elle avait des jambes blanches, une bouche chaude et des yeux en amande. (...) Malika est devenue une prostituée. (...) Ai-je rêvé? J'ai peut-être rêvé. Qu'est devenue la lycéenne qui me parlait de Ben Badis, d'Ibn Khaldoun? De révolution par le peuple et pour le peuple?

Quant à *La répudiation*, ce thème alterne tout au long du roman. Et pour Malek Haddad, il réduit ce thème à la relation entre Saïd et Lucia.

¹⁰ Voir Jouve. 1992 : p161.

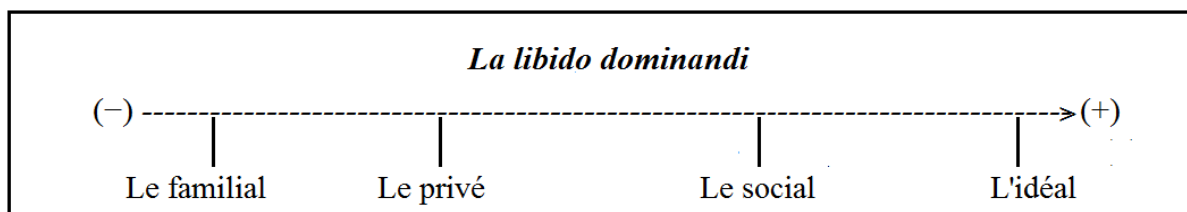
- Le thème de l'argent ou du capital voire la nouvelle bourgeoisie attribuée au thème de la corruption, ceci constitue l'axe et le noyau-même du débat social dans *La mante religieuse*. On retient ces propos de Aziz : « *Pauvre Algérie, ravagée par des pieuvres qui sucent jusqu'à la dernière goutte de ton sang.* » (p.26), et encore ce passage : « *Messieurs qui avez une profession, une secrétaire et une DS, un cabanon près d'Alger, un compte en banque à l'étranger, des billets en veux-tu en voilà pour Venise, Paris, Tahiti ; Messieurs, vous sentez l'égout, vous ressemblez à des rats bien cravatés. Plus tard, la révolution vous demandera des comptes.* ». (p.25)
- L'homicide, le décès dû à la maladie et le suicide, sont des variétés de la mort présentes précairement dans les trois textes, avec tout ce qu'elles évoquent comme langage mélancolique et de douleur. On retient dans *La mante religieuse* l'histoire d'un khammès qui a tué son enfant à cause de la pauvreté (p.86), aussi la mort de la petite fille Fatima (p.16) et la mort d'Assia (p.111-113). On ajoute également le suicide de Azzeddine (p.81) ou cette déclaration de Aziz : « *J'avais aussi une folle envie de me tuer. C'est peut-être l'âge de se tuer.* » (p.87). Boudjedra de sa part, a fréquemment qualifié la mère de Rachid d'agonisante. Quant au roman de Haddad, le contexte de la guerre est celui de la mort par excellence.

Pour ce qui est de la réassomption du non humain, c'est la libération du refoulement lié aux règnes animal, végétal et minéral. On retient alors cette description faite d'un personnage qu'observait Aziz : « *Il avait (...) des yeux de pigeon sans vie sur un visage rond...* » (p.9). Et encore lorsque le narrateur nous décrit la petite fille, Malika, avec « *ses yeux noirs et ses membres de sauterelle* » (p.14) ou la mère de Slimane, « *épuisée par une dizaine de fausses-couches, avait la gueule d'une tortue, sans son dentier.* » Cette figuration même nous renvoie au roman de Boudjedra lorsqu'il confronte la mère agonisante à la tortue qui agonise puis meurt (pages 45 à 56), une mère qu'il compare d'abord à un lapin écorché vidé de son sang (p.14) et un père caricaturé dans le chien qui aurait « engrossé » la tortue (p.48)... On revient à Aziz qui « *avait fait un cauchemar: il se sentait dévoré par une gigantesque mante religieuse* » (p.63) ou encore Saïd dans *La dernière impression* qui aurait voulu revoir Lucia vivante et « *parler aux mouettes.* » (p.129). Tous ces passages tendent par métaphores, vers la réassomption du non-humain, celui du règne animal.

1.3.3.3. La libido dominandi

La *libido dominandi*, par volonté de puissance, se manifeste à travers le personnage comme volonté de s'opposer et de se prouver. Certes, « *le désir de se poser comme « moi » en s'opposant aux autres, demeure, au-delà des contingences historiques, un des moteurs fondamentaux de l'investissement dans le personnage* » (Jouve. 1992 : p161)

C'est ce qui constitue alors le noyau commun de la personnalité problématique de chacun de Saïd, Aziz et Rachid. Chacun d'eux s'oppose au monde, et affronte une force coloniale, richarde ou social voire une autorité patriarcale ; et cela ne peut laisser indifférent son caractère. En effet, la *libido dominandi* se déploie dans différents cercles comme le montre le schéma suivant (figure 2) :

Figure 2: Cercles de puissance de la *libido dominandi*

La source : Jouve V. 1992. *L'effet-personnage dans le roman*. PUF. p 166.

Sur le plan familial, chaque personnage effectue un ensemble de scènes en famille, comme il peut être présenté isolément, comme le cas de Aziz qui vit seul sans famille. Ce qui donne à ce personnage une certaine indépendance qui convoque ce type de libido dans le cercle privé, il mène une vie isolée dont il est le maître. Cependant, la *libido dominandi* s'avère plus attractive dans le cercle social et le dépasse à celui idéal, d'où le lecteur est mené à la réflexion critique sur la société.

Pour Boudjedra, la *libido dominandi* est coactive dans les quatre cercles. Dans la grande famille, après la répudiation de sa mère, Rachid, adolescent, se venge de cet événement dans un discours subversif envers ses oncles, et domine ses cousines. Puis dans le cercle privé, adolescent encore, il décrit ses siestes entre lui et sa propre personne ; et adulte, il ne cesse d'évoquer l'intimité des journées en compagnie de Céline. Dans le cercle social, il raconte les aventures des « hommes » et leurs vices. Enfin, il confronte les lecteurs à son idéalisme délirant en débordant le récit de maints commentaires psychanalytiques. Tendances qu'on repère également chez Ali-Khodja du point de vue privé, social et idéal, moins subversives chez Haddad, prenant la forme d'une poésie prosaïque.

2. Quels horizons pour le personnage romanesque ?

Avant de répondre à cette question, nous rappelons tout d'abord que le roman algérien francophone, depuis son apparition, est passé d'un idéal imitatif exotique et stéréotypé à des tendances idéologiques d'ordre discret et émanent. De l'idéal à l'idéologie, et à travers sa particularité protagoniste, le roman algérien francophone partant de l'exotisme et l'imitatif (1920)¹¹ et passant par une idéologie révolutionnaire (1945-1962), par une idéologie critique et dénonciatrice (1962-1988), puis par une idéologie transitoire (1990-2000) et arrivant à l'idéologie universelle (du début du XXI^e siècle à nos jours), le roman algérien francophone n'a cessé d'embrasser des dimensions métatextuelles, en matière du contexte socio-historique qui pèse de tout son poids sur la production et la productivité littéraire. On pose donc l'horizon d'attente au centre d'intérêt de la postérité en se posant principalement la question : qu'attend le lecteur d'aujourd'hui des romans algériens francophones ?

Car la situation actuelle du roman par rapport à la postérité nous donne en grande partie, une vision globale de ses horizons d'attente, nous avons diffusé (durant la période du confinement : mai 2020) un bref questionnaire sur trois échantillons de groupes d'étudiants normaliens sur les réseaux sociaux, et notamment sur Facebook. Le premier groupe comprend un peu plus de 2500 adhérents (différentes filières et même autres personnes que les étudiants), quant aux deux autres groupes, le premier comptait 60

¹¹ Voir Déjeux. 1982. *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Op.cit.

étudiants et le deuxième près de 100 étudiants « francophones ». Nous avons ensuite (septembre 2020) adressé le questionnaire écrit à un échantillon de 40 personnes de différentes fonctions et catégories d'âge. Le questionnaire fut comme suit :

1. Avez-vous déjà lu un roman algérien francophone (en citant son titre et le nom de son auteur) ?
2. Qu'est-ce qui vous pousse à lire ce genre de roman?
3. Qu'est-ce qui vous empêche de lire ce genre de roman ?
4. Le roman, quelle que soit sa langue, fait-il partie de vos préoccupations ?

Avant d'analyser les réponses recueillies, nous avons pu constater que :

- Pour le 1^{er} groupe, 2230 (sur 2500) personnes ont ignoré le questionnaire ; 270 l'ont lu mais 84 personnes seulement y ont répondu dont une grande partie en langue arabe (58).
- Pour le deuxième groupe tous les adhérents (60) ont lu le questionnaire mais 24 seulement ont répondu
- Pour le troisième groupe, 20 personnes (sur 100) ont ignoré le questionnaire, 80 l'ont lu et 26 y ont répondu.
- Pour les dernières personnes (40) à qui nous avons adressé un questionnaire écrit (format papier), 36 ont remis le questionnaire dont 14 ont répondu en langue arabe.

Donc en global, sur 2700 personnes interrogées, à peu près 170 personnes ont répondu (entre 6% et 7%). Cela nous donne déjà un préavis sur l'intérêt des lecteurs à ce genre de roman. Et pour ce qui est des questions posées, on a pu résumer les réponses dans les points suivants :

- Pour la première question, les personnes qui ont déjà lu ou lisent des romans (40 à 50 sur 170) répètent en somme les noms de Mohammed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad, Mouloud Feraoun, Yasmina Khadra et Amine Zaoui... Mais une bonne partie des personnes interrogées n'ont jamais lu de romans algériens francophones.
- Pour la deuxième question, ce qui pousse les gens qui y ont répondu, à lire ce genre de roman, c'est en premier lieu les recherches académiques universitaires, puis pour améliorer leur langue (en tant que futurs enseignants de français) ou simplement lire pour le plaisir. Le reste des personnes (à peu près 120) n'en voient aucun motif.
- Pour la troisième question, ce qui empêche majoritairement de lire le roman algérien francophone, c'est la non maîtrise du code linguistique (le français). Des étudiants francophones-mêmes ont signalé des difficultés de style et de langue ou un désagrément envers la thématique de la guerre, la violence ou des débats sociaux.
- Pour la quatrième et dernière question, les gens qui ont répondu par « non » à la première question (120 personnes), lisent des romans en arabe (50 personnes), ou sont des cinéphiles et passent leur temps libre à regarder des films ou à lire et suivre ce qui se publie sur les réseaux sociaux (les 70 personnes restantes)

En somme, on remarque un manque d'intérêt à lire les romans algériens francophones et en revanche, un penchant vers d'autres médiums comme la télévision ou les réseaux sociaux. Le problème de la langue de sa part, a favorisé ce manque de lecture et ainsi, les horizons d'attente sont très restreints.

Conclusion

Ainsi, à partir de cette étude et ce qui est remarquable à travers l'analyse des effets du personnage, c'est que dans *La dernière impression*, *la Mante religieuse* et *La répudiation*, les trois types d'effets (individuel, incarnation et motif) se convoquent les uns les autres et participent l'un dans l'élaboration de l'autre, car le point de destination de ceux-ci est le lecteur, personne réelle, prédisposée aux effets programmés par l'écriture romanesque. C'est donc à partir de cette prédisposition de la postérité que l'auteur Ali-Khodja, comme son oncle Haddad et comme son contemporain Boudjedra, a mis son personnage, signe romanesque, en discours narratif. Ce qui est le cas de tout romancier, quelle que soit son appartenance historique. On peut déduire que le roman algérien francophone, depuis ses premières parutions et jusqu'à nos jours, a exercé et exerce des effets de lecture qui proviennent de la bonne connaissance des horizons d'attente des lecteurs de la part de l'auteur. L'effet-individuel qui répond à un besoin personnel du lecteur consommateur, l'effet-incarnation qui transfigure l'être fictif à l'image de l'être réel et l'effet-prétexte qui intègre le psychisme du lecteur et joue sur ses tensions pulsionnelles et ses idéaux, tous ces effets installent chez le lecteur une vision du monde alternant entre fictive, réaliste et réalisable par des tendances narratologiques, référentielles, figuratives, intensives, psychologiques et idéologiques voire exhortatives. Mais on se rend compte également que le roman algérien francophone, aujourd'hui, ne trouve plus sa bonne réception chez le lecteur algérien, et est restreint à sa fonction académique universitaire, en vue de la minorité lectrice qui y adhère. D'autre part, l'effet de manque de maîtrise linguistique par la majorité sociale, l'environnement médiatique dominant qui exerce les effets suscités (individuel, incarnation et motif) plus aisément (certes la cinématographie, la télévision et les réseaux sociaux) sont des facteurs qui mettent en régression le statut du roman algérien francophone. Enfin, une culture de vulgarisation de lecture de ce genre de roman est à encourager.

Références bibliographiques

- ALI-KHODJA J. 1976. *La mante religieuse*. SNED. Alger.
- ALI-KHODJA J. 2009. *Constantine l'ensorceleuse*. Le panthéon. Paris.
- ALTHUSSER L. juin 1970. « Idéologie et appareils idéologiques d'État » dans *La Pensée*. Numéro 151, In ouvrage de Louis Althusser. Les Éditions sociales. Paris. p. 67-125.
- ASSOUN P. 1966. *Littérature et psychanalyse*. Ellipses. Paris.
- BENACHOUR-TEBBOUCHE N. 2009. *Constantine et ses romanciers*. Média-Plus. Constantine, Algérie.
- BENMERABET F. 2018. « L'espace du tragique ou le drame de la mère dans *La Répudiation* de Rachid Boudjedra » dans *Synergies*. Numéro 26. Algérie. p. 87-96
- BOUDJEDRA R. 1969. *La Répudiation*. Denoël. Paris.
- COOLS V. 2011. « Le lecteur en théorie. Entre plusieurs modes de pensée » dans *Figura*. Numéro 27. Université Concordia. URL : <http://oic.uqam.ca/sites/oic.uqam.ca/files/documents/04.valerie-cools-lecteur-en-theorie.pdf>, consulté le 25 février 2021.
- DEJEUX J. 1982. *Situation de la littérature maghrébine de langue française*. Office des Publications Universitaires. Alger.
- GREIMAS A. J. 1966. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Larousse. Paris.
- HADDAD M. 1958. *La dernière impression*. Julliard. Paris.
- JOUBE V. 1992. *L'effet-personnage dans le roman*. PUF. Paris.
- TAPIE C. 1996. *Introduction à la psychologie sociale*. Organisation. Paris.
- WOLFGANG I. 1976. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Mardaga. coll. « Philosophie et langage ». Belgique.