

Filiation, subversion et géopoétique dans la poésie de Samira Negrouche

J'habite en mouvement : *Post-mémoire et langue captive*

Filiation, Subversion, and Geopoetics in the Poetry of Samira Negrouche

J'habite en mouvement: *Post-memory and Captive Language*

Dre Meriem BOUGHACHICHE

Auteur correspondant, Université Frères Mentouri Constantine 1 (Algérie),
meriem.boughachiche@umc.edu.dz

Soumission : 14.12.2025 – Acceptation : 14.07.2026 – Publication : 01.09.2026

Résumé — L'intérêt de cette étude est celui de réfléchir sur la poétique du mouvement chez Samira Negrouche à travers son recueil *J'habite en mouvement*. L'analyse se concentre sur la manière dont l'autrice, figure majeure de la littérature algérienne de langue française de l'extrême contemporain, recourt à l'intertextualité pour construire une identité en mouvement répondant à un contexte socio-historique marqué par la *post-mémoire* et la question de la *langue captive*. En dialoguant avec une lignée de figures sacrificielles comme *Rimbaud*, *Jean Sénac*, *Pessoa*, *Pasolini*, *Djamel Amrani*... la poétesse subvertit la filiation : elle transforme l'héritage d'une paternité mutilée en un manifeste esthétique fondé sur la transmutation du traumatisme en structure assistant à la rencontre de l'alchimie poétique et des théories de la mémoire et de la résilience. Les choix formels de la poésie libre et en prose sont des actes d'engagement traduisant la critique et l'impératif de mouvement affirmant l'écriture comme espace éthique de liberté et d'altérité. Cette approche de l'œuvre montre ainsi dans quelle mesure le désastre historique n'est pas seulement raconté, il est la matière même donnant une telle forme à l'écriture.

Mots-clés : *intertextualité, post-mémoire, langue captive, altérité, poésie libre*.

Abstract — The interest of this study lies in reflecting upon the poetics of movement in Samira Negrouche's poetry through her collection *J'habite en mouvement* (I Live in Movement). The analysis focuses on the way the author, a major figure in contemporary Algerian literature in French, resorts to intertextuality to construct an identity in movement responding to a socio-historical context marked by *post-memory* and the issue of the *captive language*. By engaging in dialogue with a lineage of sacrificial figures such as *Rimbaud*, *Jean Sénac*, *Pessoa*, *Pasolini*, *Djamel Amrani*... Samira Negrouche subverts filiation : she transforms the legacy of a mutilated paternity into an aesthetic manifesto founded on the transmutation of trauma into structure,

witnessing the encounter between poetic alchemy and the theories of memory and resilience. The formal choices of free verse and prose poetry are acts of engagement, conveying critique and the imperative of movement, asserting writing as an ethical space of freedom and alterity. This approach to the work thus shows to what extent historical disaster is not merely recounted; it is the very material that gives such a form to the writing.

Keywords: *Intertextuality, Post-memory, Captive Language, Alterity, Free Poetry.*

Introduction

L'œuvre de Samira Negrouche relève principalement de la poésie algérienne de langue française de l'extrême contemporain de langue française, celle nomade, méditerranéenne et expérimentale. Elle s'inscrit également dans ce contexte s'affranchissant des règles de versification traditionnelles en privilégiant le vers libre et la prose poétique pour épouser le rythme de la pensée et du souffle. L'écriture utilise *le fragment, la juxtaposition et le blanc* comme éléments de sens donnant l'impression de notes, de traces et d'instantanés. L'expression lyrique est intensément ancrée dans le présent géopolitique de l'Algérie, de la Méditerranée et du monde actuel.

En effet, l'écriture explore les lisières linguistiques, géographiques et culturelles se positionnant dans l'entre-deux aux antipodes d'une appartenance unique et un enracinement fixe. Outre cette dimension, l'écriture intègre le plurilinguisme et le dialogue des cultures, notamment l'arabe, le français et l'anglais pour en faire une poésie de la traverse et de la rencontre.

Le corps est souvent décrit comme le premier et le seul lieu d'habitation véritable en insistant sur le mouvement intérieur comme forme de stabilité. Par ailleurs, le travail sur le son et la performance est omniprésent : *l'influence jazzy est manifeste dans le rythme syncopé, brisé et improvisé créant une dynamique différente de la mélodie linéaire*. Manifestement, l'intermédialité se lit dans le rapport entretenu avec les autres arts notamment la musique, les arts visuels et la danse d'où la thématique centrale et la poétique du mouvement.

1. Poésie des marges et du déplacement

Le mouvement, érigé en mode d'existence et en stratégie poétique, définit l'écriture de Samira Negrouche, figure majeure de la littérature algérienne de langue française de l'extrême contemporain ayant reçu le 22 novembre 2025 le *Prix international de littérature francophone Benjamin Fondane 2025* dans le cadre du festival *Un week-end à l'Est*, consacré à la Roumanie.

l'habite en mouvement est une anthologie poétique publiée en 2023 rassemblant plus de vingt ans de création. L'œuvre constitue une étape majeure dans le parcours littéraire de Samira Negrouche offrant une vision globale et singulière : une quête des frontières, le dialogue avec l'Autre et l'exploration intime du corps, de la langue et de l'amour.

Entre frontières et lisières le texte interroge les limites physiques, linguistiques et symboliques en touchant les zones de passage et de tension. Si la poésie est profondément tournée vers l'échange, l'ouverture et la rencontre, il n'en demeure pas moins que l'ancrage dans

l'Algérie est fondamental se réalisant dans l'ouverture vers d'autres horizons linguistiques et culturels d'où un foisonnement intertextuel remarquable à travers une écriture qui ne sépare jamais l'intime du collectif, le sensible du politique tel que le montre aussi son premier recueil *Faiblesse n'est pas de dire* (2001).

Le recueil */habite en mouvement*, au titre très évocateur, se présente comme un véritable manifeste esthétique et éthique exprimant l'identité non plus comme un état figé, mais comme un processus continu de déplacement et de subversion.

Dans le sillage d'une poésie algérienne traversée par la rupture formelle et l'hybridation des genres, Samira Negrouche inscrit son œuvre dans un territoire linguistique et mémoriel marqué par l'entre-deux, l'ailleurs et l'altérité. Cette écriture émerge d'un contexte socio-historique marqué par les enjeux de la post-mémoire que traduit tout le travail sur les traces non résolues de la guerre de libération nationale et de la décennie noire et auquel s'ajoute un rapport dialectique au legs colonial. De ce fait, la question de la « *langue captive* », le français, se pose non plus comme une fatalité, mais comme un espace à conquérir et à fissurer. Pleine de paradoxes et de tensions, « *langue captive* » désigne bien la situation de l'écrivain qui utilise, pour sa création, la langue de l'ancien colonisateur. Il s'agit du français en Algérie, une langue doublement prisonnière parce qu'historiquement imposée par l'administration coloniale et donc intrinsèquement liée aux actes d'aliénation culturelle et de dépossession identitaire comme elle est celle de la marge puisqu'après l'indépendance le français resté en Algérie est souvent relégué à un statut minoritaire face à l'arabe classique, langue officielle, et l'arabe dialectal ou le tamazight (langues parlées). Elle est devenue une langue qui survit dans l'interstice social et intellectuel.

Suffisamment discutée, la question du rapport à la langue française est tranchée et, pour l'écrivain algérien de langue française, cette langue demeure un héritage colonial, *un butin de guerre*, la langue de la dénonciation et de l'affirmation, de la blessure et celle de la réparation, un moyen d'évasion, un outil de libération et un accès à l'universel. Elle n'est plus subie, elle est activement transformée d'où l'idée de révolution et le concept d'algérianité.

Sur le plan esthétique, l'œuvre adopte les formes de la poésie libre et en prose, à la recherche de la vérité du souffle où l'identité est résolument tournée vers l'altérité et l'entre-deux, loin d'un ancrage définitif d'où l'idée maîtresse du mouvement qui structure toute la poésie. Pour atteindre cet univers de liberté, le texte mobilise l'intertextualité comme une puissante stratégie de légitimation et de dépassement se plaçant dans une lignée de *pères poétiques* aussi illustres que contradictoires.

Le texte est également un dialogue avec le constat de nihilisme productif de Fernando Pessoa convoqué en épigraphe :

« Je ne suis rien. [...] je porte en moi tous les rêves du monde » (47),

s'adressant à l'exigence éthique de lucidité de Pier Paolo Pasolini à travers la conscience qui ne pardonne pas. Il interpelle surtout les figures du sacrifice que sont *Arthur Rimbaud* (pour le corps mutilé et exilé), *Jean Sénac* (l'âme hantée et assassinée) et *Djamel Amrani*, le poète-combattant trahi. C'est de là que se construit un espace où l'héritage est à la fois reconnu et subverti.

Il est donc intéressant de comprendre comment l'intertextualité, notamment le dialogue avec les figures du sacrifice et du mouvement (*Rimbaud, Sénac, Pessoa, Pasolini, Djamel Amrani*), permet-elle de construire une poétique de la liberté radicale et de l'identité en mouvement, dépassant la filiation par la subversion.

La réflexion s'articulera autour de trois axes majeurs : il s'agit dans un premier temps d'examiner une filiation complexe en étudiant comment l'œuvre travaille la post-mémoire et l'identité fragmentée à travers les figures de *Rimbaud, Sénac* et *Amrani* pour ensuite montrer comment le traumatisme est transmuté en structure poétique. L'analyse formelle de la poésie libre montrera dans quelle mesure ce choix explique tout l'imaginaire et la pensée de l'écrivaine à travers notamment la dénonciation de la « *justice légale* », un acte d'engagement dans l'extrême contemporain.

L'approche de l'œuvre de Samira Negrouche repose sur l'hypothèse que *sa poésie dépasse la répercussion du traumatisme algérien à travers les thèmes de la guerre de libération, la Décennie noire, les assassinats politiques* comme celui de Jean Sénac, car il s'agit plutôt d'un *mécanisme actif de transformation où la souffrance devient l'élément générateur de la forme poétique*. Cette transmutation du traumatisme en structure se justifie par trois piliers théoriques et contextuels interdépendants.

L'œuvre s'inscrit dans le champ de la post-mémoire algérienne, un passé non encore résolu qui se traduit par un trauma collectif et individuel faisant effraction dans le présent. L'expérience du trauma étant en attente de récit, chez Samira Negrouche c'est la poésie, par sa capacité à opérer des ruptures et des fragments (*enjambements, poésie en prose*), qui offre le seul langage apte à réclamer et à inscrire la violence qui résiste à la narration linéaire et historique.

Faisant écho à l'âme hantée de *Jean Sénac* et à la violence infligée à *Djamel Amrani* ou *Tahar Djaout*, Samira Negrouche se place dans la lignée des écrivains qui font de l'acte d'écrire un devoir éthique de gardien des voix tuées. La structure du poème devient alors le reliquaire qui protège et rend audible la mémoire.

Force est de constater que la transmutation est directement héritée de l'intertexte fondateur du recueil : *Arthur Rimbaud* qui, avec *Une saison en Enfer*, donne à l'artiste le pouvoir de transformer l'horreur existentielle de l'enfer en matière première pour atteindre le salut et le paradis. Ce processus est l'essence même de l'alchimie poétique.

Sur le plan psychique, cette transmutation est identique à l'un des mécanismes les plus puissants de la sublimation : *face à la douleur et à la mélancolie, l'acte de création permet de transformer l'énergie destructrice en une structure artistique conférant un sens au vide et à la souffrance*. Chez Samira Negrouche, l'énergie du désespoir et plus précisément les « *encres asséchées* » sont ce qui produit la structure. La poésie, n'est-elle pas, comme le pense *Mahmoud Darwish*, ce qui est sauvé du naufrage, la structure poétique étant l'arche, l'élément sauvé qui rend la survie possible.

Liant le fond à la forme, le trauma à la structure, le choix du vers libre et en prose, l'usage marqué des enjambements, des ruptures visuelles et rythmiques participe d'une esthétique de la traduction formelle de la fracture du monde et de l'identité fragmentée, une poétique de la survie où le vulnérable devient, par la rigueur formelle, le manifeste d'une grande liberté capable de dénoncer l'injustice tout en construisant un nouvel horizon représentant le

souffle poétique dans la littérature algérienne de langue française de l'extrême contemporain.

Cette anthologie, couvrant la période 2001-2021, rassemble en effet des textes qui questionnent les frontières et glorifient le mouvement comme condition même de l'existence. Le titre, en lui-même, est un oxymore et une déclaration philosophique juxtaposant deux concepts antagonistes créant ainsi un sens paradoxal et nouveau d'une identité en mouvement vers l'autre, l'ailleurs et soi-même. Si */l'habite* renvoie à l'idée d'ancrage, de stabilité, de sédentarité, d'enracinement et de fixité dans un lieu défini, *en mouvement*, quant à elle, renvoie à l'idée d'instabilité, de changement, de déplacement, d'errance, de fluidité et d'absence de lieu fixe, c'est l'état d'être itinérant. Cette contradiction entre l'action d'habiter, de s'installer et l'état d'être en mouvement, se déplacer, est le moteur même d'une écriture permettant de créer un lieu intérieur : *l'oxymore traduit donc la négation des frontières et des identités rigides affirmant que l'appartenance n'est pas territoriale, mais dynamique*. Ainsi l'existence et l'identité ne résident pas dans un lieu géographique fixe, mais dans l'élan du déplacement, du voyage, de la pensée nomade et de la création continue. Le point d'ancrage possible est le mouvement lui-même. La stabilité se réalise par et dans le mouvement. L'habitat n'est donc pas une géographie, mais une philosophie du devenir. Affirmant que l'identité n'est pas un état, mais un processus, c'est dire que l'être n'est pas figé dans un lieu, une langue ou une appartenance unique ; il se construit dans le déplacement et la transformation. L'identité est vue comme un mouvement continu, une manière de déplacer les lignes et de refuser l'enfermement.

Le corps est souvent l'ancre et le premier espace d'habitation. Il est soumis au mouvement, à l'amour, à la violence de l'Histoire ; mais il est aussi le lieu de résistance et d'expression. Alger est fortement présente, mais elle n'est pas un lieu de repli. Elle est le souffle premier d'où rayonne l'écriture. La poétesse effectue un va-et-vient constant entre Alger et l'ailleurs qui féconde son travail à travers un regard résolument tourné vers le Sud comme en témoigne le poète tchadien Nimrod embrassant la complexité de l'Algérie, de l'Afrique et du bassin méditerranéen en incorporant les enjeux politiques et sociaux de la mémoire, des guerres, des révolutions arabes et celles du monde. Quant à la mer, celle-ci est un lieu de migration, de rencontre et de fracture. Elle est vécue à la fois comme un pont et un mur inerte pour ceux qui la traversent, intégrant ainsi la dimension humaniste des déplacements.

Le style est ainsi indissociable du sens faisant de l'écriture une quête exigeante et ouverte aux expérimentations intégrant le dialogue avec d'autres formes artistiques (*musique jazz* et *arts visuels/plastiques*), ce qui renforce encore une fois l'idée de création en mouvement.

N'étant pas toujours linéaire, l'écriture fragmentaire, la trace et le graphisme représentent la mémoire et le réel dans toute leur complexité et leur opacité cherchant plus à révéler des traces qu'à en laisser. Comme un état de liberté unique, l'écriture interroge sans cesse la langue, la torde, l'expérimente, la traduit, non pour la fixer, mais pour la maintenir dans un état de vitalité créatrice et de dialogue constant avec le monde et les autres langues donnant une philosophie de la vie où l'ancrage est trouvé non pas dans l'immobilité, mais dans le dynamisme de la création, du voyage et de la remise en question permanente.

2. Langue captive et paternité mutilée

La lecture intertextuelle permet de montrer comment le texte dialogue, s'approprie et détourne l'héritage poétique d'Arthur Rimbaud qui incarne l'image du poète voyant, le voyage, l'exil volontaire, la rupture avec les formes établies et le dérèglement de tous les sens, somme toute une poésie comme acte radical de transformation de la vie.

l'habite en mouvement l'exprime bel et bien méditant sur les frontières, l'identité en mutation, d'Algérie et d'ailleurs.

— Mais qu'est-ce que Rimbaud pourrait dire à une poétesse algérienne contemporaine sur ces thèmes ? Le mouvement du texte fait-il écho au voyage rimbaldien ?

La formule « *Rimbaud m'a dit...* » (49), confère à l'énoncé une légitimité poétique transmise par une nouvelle voix du XXI^e siècle à travers un prisme féminin et méditerranéen. En s'associant à la figure rimbaldienne de la poésie, Samira Negrouche légitime son propre discours et son approche poétique radicale. Le dialogue avec Rimbaud dépasse le simple hommage pour une rencontre poétique où la poétesse hérite du souffle, du mouvement et du radicalisme de Rimbaud filtrant cet héritage à travers sa propre expérience de l'identité, du territoire et de l'écriture féminine. Elle utilise la figure de Rimbaud pour articuler une vérité poétique contemporaine sur le déplacement et l'habitat. De ce déplacement et habitat naît une paternité poétique où Rimbaud désigne cette figure paternelle dans le domaine de la poésie, une sorte de mémoire que Samira Negrouche choisit d'assumer comme une mémoire habitante.

Par ailleurs, l'alignement des solitudes « *mes profondes solitudes celles de Rimbaud* » crée un lien existentiel entre la poétesse et Rimbaud. C'est la solitude de l'exilé, du voyant, de celui qui est en mouvement et en rupture avec les conventions. Le texte se reconnaît dans l'isolement radical de Rimbaud. C'est donc affirmer la place de Samira Negrouche dans la littérature algérienne comme une voix qui transcende l'héritage colonial par une esthétique de la fracture et du déplacement. L'habitation est désormais un acte de devenir plutôt qu'un lieu d'être.

L'intertextualité, à travers le dialogue avec des figures du sacrifice et du mouvement (*Rimbaud, Sénac, Pessoa, Pasolini, Djamel Amrani*) permet à juste titre de construire une poétique de la liberté radicale et de l'identité en mouvement, dépassant la filiation par la subversion. Une filiation complexe se dessine en filigrane « *là où se confondent les mots / à la langue captive* », où le français n'est pas un choix transparent, mais un territoire d'écriture délimité par l'histoire et où l'identité se construit dans l'entre-deux linguistique et culturel (*Algérie/France, Nord/Sud*) montrant que l'habitation n'est pas statique, mais en mouvement.

L'écriture devient une nécessité de faire face à la mémoire non résolue des « *pères poétiques achevés dans les caves pourries* » où l'intertexte devient un lieu de deuil et de survie, l'œuvre est construite sur le traumatisme qui devient la matière même du salut poétique : « *L'enfer est ton paradis* ».

L'écriture par fragment s'appuie sur le manque plutôt que sur l'abondance lyrique, le mouvement de l'envol est une mutation radicale et une pression interne par l'éloge du souffle : « *Reconnais l'oiseau qui va / au souffle de ses ailes / non pas au chant de son corps* ». La valeur de la poésie réside dans son énergie vitale et son authenticité et non dans sa perfection formelle du chant.

Une poétique de la survie et de la lucidité caractérise l'écriture qui intègre les figures du sacrifice pour mieux en tirer l'impératif de mouvement et de liberté. L'intertextualité est une stratégie de légitimation, de résilience mémorielle et de définition d'une éthique poétique.

L'instruction de Rimbaud : « *Les routes toujours se construisent au crépuscule du voyage là où se confondent les mots / à la langue captive* » (49) signifie que l'artiste doit reconnaître la captivité en écrivant aux frontières de cette langue se l'appropriant, voire la malmenant par des rejets, de la prose libre, des fragments jusqu'à ce que les mots algériens s'y *confondent* et l'ouvrent libérant la langue de son histoire coloniale exprimant une identité hybride dans le mouvement du monde, transformant ainsi la prison linguistique en un territoire poétique. L'enjeu n'est donc pas de choisir entre deux langues, mais de faire de l'entre-deux un espace souverain de création. L'acte d'exprimer sa vulnérabilité, sa fragilité et sa souffrance dans les mots et par le rythme fait écho au « *je ne suis rien* » de Pessoa. C'est en l'absence d'identité figée que le poète trouve la puissance de dire et de rêver le monde. Le « *dire* » transforme la passivité existentielle en action poétique et en un acte de résistance pour rompre le silence imposé par l'histoire, la politique et la tradition.

3. Vérité poétique et réparation des blessures de l'Histoire

Dans le recueil, le corps est représenté comme un lieu politique marqué par la violence et l'Histoire en lien avec la « *jambe pourrie* » de Rimbaud et l'assassinat des poètes et intellectuels traitant de la manière dont la parole peut réparer les blessures du corps et du territoire. La parole se situe dans les failles et dans les marges là où les identités sont hybrides et où la « *langue captive* » est subvertie. La poésie est la preuve que le « *dire* » est l'acte alchimique qui transforme l'enfer personnel et historique en paradis : *structure poétique*. L'acte de dire est également un engagement contre l'injustice légale où la dénonciation passe par l'aveu de la fragilité, la vulnérabilité et la mutilation rendant la critique d'autant plus puissante, une mise en pratique de la « *conscience qui ne pardonne pas* » (39) de Pasolini la fondant dans l'humilité et la vérité poétique.

Le texte utilise l'image du corps souffrant de Rimbaud comme point de départ pour affirmer une poétique de la liberté formelle et de l'héritage critique. Le corps d'Arthur Rimbaud, marqué par la maladie et l'amputation, est le symbole central de cet héritage poétique. Le texte ne retient pas le mythe du jeune génie, mais la figure de l'homme souffrant et post-poétique, celui qui a renoncé et dont la vie s'est terminée par la mutilation physique : cancer et amputation. C'est le Rimbaud de la fin, l'homme de la souffrance et non le poète visionnaire. L'amputation symbolise l'échec, la renonciation poétique (*l'abandon de l'œuvre*) et la douleur inhérente à l'existence du poète :

« Rimbaud m'a dit/Nous sommes les enfants/d'une légende/qui nous traverse/à laquelle/s'impriment/les tragédies de nos peuples/nous sommes les ombres : mortes/de batailles à venir » (51).

La mutilation historique s'exprime par la confrontation à l'histoire coloniale et européenne que représente Rimbaud, reconnaissant l'héritage mais nécessitant une rupture violente : « *Une mémoire de père habite mes profondes solitudes* », cette solitude est la condition même du sujet lyrique portant une mémoire, un poids et un héritage fait de souffrance et de déracinement.

Le connecteur logique introduit l'élément de rupture et de revendication qui permet à de dépasser l'héritage douloureux en acceptant la filiation douloureuse mais par l'affirmation d'une poétique personnelle et moderne : « *Mais c'est un poème libre et c'est une strophe de six vers* » revendiquant la liberté formelle comme héritage direct de la révolution poétique initiée par Rimbaud, seule issue pour créer du nouveau après avoir accepté l'héritage « *mutilé* », une médiation critique sur la filiation poétique.

Cette généalogie tragique est très importante pour comprendre le mouvement de dépassement qui s'opère dans le poème construisant des pères poétiques sacrifiés pour légitimer une écriture qui doit émerger de la blessure et se projeter dans un mouvement de liberté radicale.

Le texte établit une généalogie poétique du sacrifice, liant la souffrance du corps à celle de l'Histoire et de l'idée :

Rimbaud

est le père fondateur dont l'héritage est intrinsèquement mutilé et douloureux, marqué par la déchéance physique ;

Pasolini

représente l'engagement intellectuel qui mène au martyr ;

Jean Sénac

est la figure de l'identité multiple, du déracinement et de la tragédie nationale étant victime de la violence politique.

Pour comprendre le contexte et la portée du poème *Mémoire de père*, Djamel Amrani (1935-2005), poète et écrivain de langue française, est une figure clé de l'engagement et de la résistance, considéré comme le témoin actif des soubresauts de l'histoire algérienne. Fervent nationaliste, il a été arrêté et torturé lors de *la Bataille d'Alger*, une expérience qu'il a relatée dans ses œuvres. La poésie de Djamel Amrani est donc fortement marquée par l'engagement, la mémoire, la résistance et la liberté, celle de l'entre-deux cherchant à concilier l'héritage d'une Algérie blessée avec l'espoir d'un avenir plus juste.

La dédicace « *Pour Djamel Amrani* » (39) place le poème *Mémoire de père* sous le signe d'une filiation de la résistance et de la mémoire. Djamel Amrani fait partie d'une génération de poètes qui ont payé cher leur engagement et dont l'œuvre est un acte de survie et de témoignage. Il incarne le poète dont l'héritage est une mémoire de lutte.

S'identifier à ces figures légitime la parole d'une poésie qui naît de la blessure et de l'Histoire.

Et c'est ainsi que la mutilation devient la condition de naissance de la poésie n'étant pas une création « pure », elle est viciée dès la conception « *amputée à la conception* » émergeant de l'incomplétude et du trauma. L'image des « *caves pourries* » prolonge cette idée d'une destruction clandestine et morale qui achève les poètes.

Face à cet héritage lourd et mutilé, le poème opère une transition radicale vers l'action, l'intégration et l'évasion : l'intégration du trauma – « *Il faudra faire avec cela* » – explique dans quelle mesure la blessure devient la source de l'énergie. Ce mouvement du corps mutilé au corps-léopard incarnant la course vers l'horizon est la dynamique essentielle du poème, légitimant la liberté formelle comme une nécessité vitale qu'exprime majestueusement l'injonction rimbalienne : « *Tu as hérité de ma blessure, maintenant, utilise ta liberté et pars* ». L'analyse de la référence à Rimbaud prend une épaisseur considérable car intimement liée à d'autres figures Pasolini, Djamel Amrani, Jean Sénac et à un contexte algérien précis.

Pier Paolo Pasolini et son recueil *Poesia in forma di rosa* (1964) est une référence essentielle, établissant une troisième figure de père/voyant au début du poème *Mémoire de père*. La citation de l'épigraphe

« Passif comme un oiseau qui voit tout, dans son vol, et garde dans son cœur en son vol dans le ciel la conscience qui ne pardonne pas » (39)

est extraite d'un recueil ayant marqué une phase de transition majeure dans l'œuvre de Pasolini passant de la poésie lyrique et dialectale à une poésie plus politique et critique. Hanté par la mort de l'idéal, la critique virulente de la société de consommation italienne du néo-capitalisme et la préfiguration du sacrifice personnel, le langage cru et le ton lucide et désespéré mêlant l'intime et le politique mettent fin à sa vie puisqu'assassiné en 1975. Cette référence au poète qui a vu la déchéance de son pays, renforce l'idée que la poésie est un lieu de vérité dangereuse et non de simple contemplation. Cette lucidité est le prix de la liberté loin de tout intellectualisme stérile.

Texte fondateur de la modernité, le poème *Bureau de tabac ou Tabacaria* (1928) de Fernando Pessoa (1888-1935) est écrit sous l'hétéronyme d'Álvaro de Campo. Considéré comme l'une des pièces maîtresses de la littérature portugaise, il est associé sensationnisme et au futurisme. Le poème exprime la crise de la modernité où l'individu est submergé par les potentialités de son esprit et paralysé par son incapacité à s'incarner dans une seule vie :

« Je ne suis rien. / Je ne serai jamais rien. / Je ne peux vouloir être rien. / Apart ça, je porte en moi tous les rêves du monde » (47).

L'épigraphe est la posture existentielle et la crise du moi du recueil l'habite en mouvement où le nihilisme existentiel est exprimé à travers un triple échec : *dans le présent, dans le futur et dans la volonté*. C'est l'essence de la passivité et de l'impuissance qui se trouve en germe dans l'épigraphe de Pasolini : « *Passif comme un oiseau* ». Mais une richesse intérieure existe, celle de l'imaginaire car si le monde extérieur de la rue, du *Bureau de tabac* est inaccessible, le monde intérieur est, au contraire, infini. Cette épigraphe fonctionne comme une reconnaissance et un défi légitimant le sentiment de solitude profonde et d'impuissance face à

l'histoire et à l'héritage lourd. Accepter d'être « rien » est une façon de se décharger du poids des pères mutilés. Une fois le néant intérieur accepté, le poète peut basculer dans l'action d'où le sens de l'engagement. « *Marche dans la jungle* », « *ton envol* » sont l'antidote à la passivité. Le mouvement est la réponse à la crise existentielle : **l'identité ne se fige pas, mais elle est constamment en train de se faire** : « *l'habite en mouvement* ».

Le fait de porter « *tous les rêves du monde* » relie directement l'intime à l'universel. La révolution personnelle – « *À chacun sa révolution* » – commence par cette souveraineté de l'imaginaire, seule capable d'offrir une alternative à l'injustice légale dénoncée.

Samira Negrouche ancre son écriture dans la tradition européenne, par la référence à Rimbaud, et aussi et surtout dans la lignée algérienne des poètes-résistants et bien d'autres encore du monde entre la prise de conscience désabusée et le saut dans le mouvement radical. Une façon de légitimer son propre combat poétique, celle d'une mission devenant une continuation de la lutte pour la vérité et la liberté en Algérie.

4. Poétique du mouvement et intermédialité

L'influence du *jazz* sur l'écriture de Samira Negrouche est fondamentale. Elle ne se limite pas à la thématique, mais structure tout le rythme et la composition des poèmes, une métaphore du déplacement que le texte annonce dès le titre. *Le jazz utilise le déplacement de l'accent rythmique et les temps faibles pour créer une tension et un mouvement continu* à travers une ponctuation décalée et souvent absente où les phrases et les vers ne suivent pas une cadence classique et une syntaxe attendue. De telles manifestations textuelles créent des ruptures et des suspensions conduisant le lecteur à accélérer ou ralentir.

Outre cet aspect, l'irrégularité des vers où certains sont très courts alors que d'autres s'étendent, participe d'une hétérométrie mimant l'improvisation du solo de jazz et le changement de tempo donnant à lire une esthétique de l'agitation intérieure et du mouvement permanent de la pensée où l'écriture ne se laisse pas enfermer par une structure rigide.

Reposant sur l'improvisation, le texte reflète, par sa structure, la composition du jazz par le motif et la variation : *des mots-clés et des motifs thématiques* comme *la mer, le corps, la blessure, la lumière* reviennent souvent avec une variation identique à la démarche d'un musicien qui reprend une mélodie de base pour la transformer au fil de son solo.

Par ailleurs, les poèmes apparaissent comme des fragments et des notes de carnet juxtaposées. Cette fragmentation imite la technique de la coupe franche ou la transition rapide d'un thème musical à un autre conférant au texte un caractère polyphonique s'apprêtant à merveille à l'esprit du texte puisque le jazz est une musique du dialogue entre les instruments et de la rencontre entre les cultures africaine, européenne et américaine.

De plus, l'importance de la respiration et du souffle dans le rythme du vers rappelle le chant et l'instrument à vent donnant une forte oralité à la poésie par les sonorités étrangères des mots arabes, des références culturelles multiples en créant un espace linguistique de métissage qui est, par essence, en mouvement, une poétique qui refuse la sédentarité du langage et célèbre l'errance créatrice, l'hybridation et la liberté comme seuls lieux d'habitation véritables.

Parallèlement, les rejets et les enjambements sont des mécanismes fondamentaux qui soutiennent le thème central du mouvement, de la rupture et de l'identité fracturée. Ils

servent principalement à mimer l'identité en mouvement : l'enjambement oblige le lecteur à franchir une ligne pour trouver le sens complet. Cette dynamique imite le concept même du recueil : l'identité n'est pas fixe, mais toujours en mouvement, passant d'un territoire à un autre – *d'un vers à l'autre, de l'Algérie à la France, du passé au présent*. Les rejets annulent également la pause naturelle de la ligne poétique générant une tension rythmique et un souffle ininterrompu qui fait écho à l'injonction de Rimbaud :

« Reconnais l'oiseau qui va / au souffle de ses ailes ».

Le poème ne s'arrête pas, il est toujours en élan créant une disjonction et une fracture sémantique : « *Mémoire de père* », « *et amputée / à la conception* ». Le mot « *amputée* » est brutalement isolé avant d'être rattaché à sa cause. Cet effet visuel et sonore met en relief la violence et la mutilation (la jambe pourrie de Rimbaud, le déchirement de Sénac) qui sont au cœur de l'héritage. La rupture syntaxique et visuelle est la traduction formelle de la crise existentielle du poète qui se sent fragmenté « *Je ne suis rien* » de Pessoa.

L'usage constant de l'enjambement est une rupture volontaire avec l'autorité formelle concrétisant le message de Rimbaud :

« Toutes les marches sont à bannir ».

Le rejet formel devient un acte politique contre les traditions sclérosées et les normes littéraires figées. L'enjambement est l'outil qui maintient une tension poétique tout en assurant une continuité narrative, brouillant ainsi la frontière entre poésie et prose.

Ainsi toutes ces techniques de sens et procédés rhétoriques permettent d'exprimer formellement **la lucidité implacable** (Pasolini), **la mutilation héritée** (Rimbaud), **l'identité fragmentée** (Pessoa) et **l'impératif de mouvement** (Sénac et Amrani) qui définissent le recueil poétique.

Au terme de cette lecture de l'œuvre de Samira Negrouche, l'analyse révèle une poétique de la survie et de la transmutation comme un mécanisme actif et puissant dans l'écriture. La souffrance, qu'elle soit issue de la guerre de libération, de la décennie noire ou des assassinats politiques, se mue en une énergie génératrice qui sculpte la forme poétique elle-même. La poésie s'érige en l'unique langage apte à accueillir la fracture du monde et le trauma collectif résistant à la narration linéaire.

Par ses ruptures, ses fragments et ses enjambements, l'œuvre offre une structure-reliquaire qui protège et rend audible la mémoire des voix tuées, poursuivant ainsi un devoir éthique dans la lignée des pères sacrifiés.

À l'instar de l'alchimie poétique, Samira Negrouche utilise l'horreur existentielle et le désespoir comme matière première pour non seulement dénoncer l'injustice, mais aussi pour atteindre un horizon de salut et de survie. Une telle démarche, assimilable à la sublimation, met en évidence que face au vide et à la douleur, l'acte de création transforme l'énergie destructrice en une structure artistique cohérente, donnant un sens à l'expérience du trauma. La structure poétique devient alors l'arche qui est sauvé du naufrage.

En liant le fond à la forme, le trauma à la structure, Samira Negrouche déploie une esthétique de la traduction formelle où le choix du vers libre, de la poésie en prose et des

ruptures visuelles fait apparaître la fracture identitaire. L'écriture devient une véritable poétique de la survie faisant du vulnérable un manifeste de grande liberté prouvant que, par la rigueur formelle, la poésie peut transcender la douleur, dénoncer l'oppression et, ultimement, construire un nouvel horizon porteur d'espoir.

La génération de l'auteure hérite des récits, des silences et du poids émotionnel d'un passé non encore résolu (*la Guerre de libération, la Décennie noire*, etc.). Ce passé fait effraction dans le présent sous forme de trauma collectif et individuel. Ce trauma résiste à la narration historique et linéaire officielle et simplifiée.

Si l'expérience de la violence et de la perte demeure en attente de récit, chez Samira Negrouche, la poésie est le seul langage apte dans cette brèche de par sa nature fragmentaire de vers libre et poésie en prose, par sa capacité à opérer des ruptures visuelles et rythmiques mimant la fracture du monde et de l'identité. Elle offre le seul véhicule formel capable de réclamer et d'inscrire la violence qui ne trouve pas sa place dans le discours traditionnel.

En faisant écho à ces pères de mémoire, l'œuvre se place dans une lignée où l'écriture est un devoir éthique de gardien des voix tuées. Le trauma est le plomb car l'artiste cherche à transformer la souffrance convertissant cette énergie destructrice en or, détournant le désespoir en l'investissant dans une activité socialement et éthiquement valorisée : la création artistique. L'acte de créer permet ainsi de donner un sens au vide rendant la survie possible conférant au vulnérable une liberté nouvelle capable de dénoncer l'injustice.

L'œuvre de Samira Negrouche démontre ainsi que l'esthétique est indissociable de l'éthique en ce sens que la forme éclatée et fragmentaire est l'expression sublimée de la fragmentation du réel et de soi à travers une identité en mouvement.

Références

BONN, Charles (2012). *La Littérature algérienne et la guerre : Regards croisés*. Paris : L'Harmattan.

COMPAGNON, Antoine (2018). *La littérature, pourquoi faire ?* Paris : Arthème Fayard/ Pluriel.

CYRULNICK, Boris (2022). *La nuit j'écrirai des soleils*. Paris : Odile Jacob.

DARWISH, Mahmoud (2008). *La poésie, c'est ce qui est sauvé du naufrage*. Arles : Actes Sud.

NEGROUCHE, Samira (2023). *J'habite en mouvement* – Poésie. Anthologie (2001-2021). Alger : Barzakh.

NOILLE-CLAZADE, Christine (2004). *Le style*. Paris : Flammarion.

RICOEUR, Paul (2000). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Seuil.

ROBERT, Marc Dir (2011). *Arthur Rimbaud* – Poésies. Paris : Hatier.

STORA, Benjamin (2007). *La Guerre des mémoires : La France face à son passé colonial*. Paris : L'Aube.

Pour citer cet article

Meriem BOUGHACHICHE,
« Filiation, subversion et géopoétique dans la poésie de Samira Negrouche : *J'habite en mouvement* : Post-mémoire et langue captive », *Paradigmes*, vol. IX, n° 03, septembre 2026, p. 87-98.