

**CODE DE LECTURE ET JEU DE L'ÉNONCIATION CHEZ
LAMINE BENALLOU DANS LES VIES (MULTIPLES) D'ADAM /
CODE OF READING AND GAME OF ENUNCIATION AT LAMINE
BENALLOU IN LES VIES (MULTIPLES) D'ADAM¹**

DOI: 10.5281/zenodo.10407398

Résumé: *Le réalisme magique est un mode narratif qui mêle le réel au fantastique, mais dans lequel le surnaturel trouve sa place dans le réel. Lamine Benallou choisit ce cadre pour parler des obstacles et des incohérences auxquels se trouve confronté Adam, un écrivain d'origine maghrébine livré au deuil et à la solitude. Cet article a pour but de montrer à travers la double énonciation, comment la métaphorisation de l'écrivain face à la paratopie dans le champ social donne à voir la figure de soi de l'auteur. De plus, la distinction entre narrateur/auteur permet de comprendre le code d'écriture et le parcours de lecture tracé par Lamine Benallou.*

Mots-clés: *réalisme magique, énonciation auctoriale, figure de soi, contexte social, champ littéraire.*

Abstract: *Magical realism is a narrative mode that mixes the real with the fantastic, but in which the supernatural finds its place in the real. Lamine Benallou chooses this setting to talk about the obstacles and inconsistencies which faces Adam, a writer of North African origin left to mourning and loneliness. This article aims to show through the double enunciation, how the metaphorization of the writer in prey to paratopia in the social field allows to see the self-figure of the author. In addition, the narrator/author enunciative distinction makes it possible to understand the writing code and the reading path traced by Lamine Benallou.*

Key words: *Magic realism, auctorial enunciation, figure of self, social context, literary field.*

Introduction

La littérature algérienne de langue française de l'extrême contemporain semble être marquée par le renouveau. Le roman algérien traditionnellement enraciné dans l'histoire et la société perd progressivement ses caractéristiques. L'on se tourne vers d'autres modes d'écriture en cherchant l'originalité des thèmes abordés.

Il va sans dire que les apports nouveaux sont l'effet de la volonté d'occuper une place conséquente dans le champ littéraire. Cette volonté de différence et d'innovation que l'on détecte chez les écrivains récemment venus à l'écriture romanesque soulève la question de leur posture, de leur présentation de soi afin de mieux cerner les conditions de production de cette littérature.

Il convient de rappeler qu'en règle générale la figure auctoriale est propice à se révéler à travers les journaux intimes, les autobiographies, les mémoires et autoportraits et dans une moindre mesure dans ce genre, sujet à controverses, qu'est l'autofiction ; en revanche, la fiction, reste un texte de pure création où les traces du vécu de l'auteur sont imperceptibles. L'auteur prend soin de masquer et de voiler les éléments biographiques par stratégies narratives et énonciatives appropriées. Seuls les dispositifs péritextuels et épitextuels peuvent fournir des indications sur l'instance auctoriale.

En effet,

« L'auteur de fiction n'est pas directement responsable de ce que dit le personnage ou le narrateur. Camus ne dit pas avoir tué un homme – c'est le narrateur Meursault de

¹ Hanène LOGBI, Université des Frères Mentouri de Constantine, Algérie, Laboratoire SLADD, loogbi@yahoo.

l'*Etranger* qui dit cela- ; mais l'auteur veut dire quelque chose avec son texte. » (Dario Compagno.in Carel, 2012 :107)

Dans son parcours, tout écrivain énonce en fonction de ce qu'il veut dire, de ses choix de genre, dans un contexte donné et en fonction de l'état du champ littéraire et social. S'il est donc difficile de voir se dessiner la figure de l'auteur dans un texte de fiction, le choix de la forme et du mode narratif est déjà en soi un indicateur sur la façon dont celui-ci entend être perçu.

Nous avons été attentive à un auteur, Lamine Benallou, dans son roman, *Les vies (multiples) d'Adam*, qui semble donner à lire une esquisse de présentation de soi, à travers cette fiction.

Dès lors sachant que dans tout énoncé narratif il y a un dédoublement énonciatif, comment les traces de la présentation de soi sont-elles perceptibles dans ce roman ?

Nous supposons que le texte pourrait répondre au régime constitutif tel que défini par Gérard Genette dans *Fiction et diction*. Il semblerait que nous soyons en présence d'un texte où l'auteur expose le mode de lecture.

Enfin dans *Les vies (multiples) d'Adam* les contours d'une présentation de soi semblent dessinés à travers les jeux d'écriture et de la double énonciation.

Pour mener à bien cette démonstration, nous nous appuyerons sur les éléments du réalisme magique et celui de la polyphonie énonciative dans le roman.

Notre réflexion se déroulera selon trois étapes, la première concernera l'entrée dans la diégèse, la seconde entreprendra la lecture du texte à travers le code narratif, la troisième portera sur la double énonciation et le jeu d'écriture.

L'histoire rapporte les faits suivants : un homme nommé Adam se réveille un matin et met du temps à s'apercevoir que son épouse, Amina, pourtant en bonne santé jusque-là, est morte dans son sommeil. Cet événement le sidère et le plonge dans un état de déni. Puis la découverte du journal de cette dernière le perturbe davantage, mais la rencontre avec Pablo va changer le cours de son existence.

1. Accroche du lecteur et mise en scène réaliste

Dans le cadre de la formation de licence en français langue étrangère (FLE), un atelier de lecture a proposé un ensemble de plusieurs romans aux étudiants. Ce dernier avait pour objectif de familiariser et sensibiliser les apprenants à la lecture et à la réflexion sur des textes littéraires longs. Dès les premières pages *Les vies (multiples) d'Adam* a d'emblée interpellé ces étudiants. Outre l'étrangeté dans laquelle baigne l'histoire narrée, un élément de celle-ci a été décisif pour le choix de ce roman. Nous nous arrêtons sur cet élément important pour l'accroche des étudiants. Adam, ayant fini par réaliser que sa femme ne faisait pas une grasse matinée, mais était bel et bien morte, a du mal à accepter cette mort. Il décide de placer le corps de la défunte dans le réfrigérateur afin de pouvoir profiter encore de sa présence, au lieu d'avertir les enfants de la mort de leur mère.

Cet acte, qui peut paraître comme étant un geste de désespoir, a choqué la majorité des étudiants. En effet, il a provoqué chez eux une vive réaction, du fait qu'il est inconcevable de refuser l'inhumation à un mort. Bien au contraire, dans la culture musulmane, il est fortement recommandé de mettre les morts en terre le plus rapidement possible. Ce fait est à l'origine du vif intérêt des étudiants.

Or Adam, après avoir placé le corps d'Amina dans le réfrigérateur, s'adonne à un rituel macabre, en le visitant tous les matins, ouvrant la porte de l'appareil pour préparer le petit déjeuner en présence de sa femme et l'entretenir de l'actualité ou évoquer leur vie passée. Il ira même jusqu'à fêter son anniversaire, et lui offrir un cadeau.

« Je m'approchai d'elle, déposai un baiser sur sa joue et refermai la porte du réfrigérateur. » (Benallou, 2022 :32)

« J'eus soudain l'envie de l'entretenir des livres, de tous ces livres qui sont la grande passion de la vie d'un grand nombre de personnes et évidemment de la mienne. » (Benallou, 2022 :40)

L'étonnement, puis le questionnement ou la désapprobation des étudiants sont les signes que l'effet escompté par l'auteur a agi. Pris dans la diégèse, séduits, ils veulent aller plus loin dans la lecture de cette histoire peu commune.

L'histoire prend un nouvel aspect, lorsque le personnage livré à une sorte de déni de la mort, refusant le rituel du deuil (attitude pouvant paraître pathologique), découvre fortuitement qu'Amina, sa femme, écrivait secrètement, sur de petits cahiers, un roman ou un journal érotique, voire pornographique. Par ailleurs, lui-même, est un écrivain qui semble être en panne d'inspiration.

Tout se dérègle. Adam entre dans un état psychique semblable à de la mélancolie. S. Freud explique ce qu'est la mélancolie en la rapprochant justement du deuil :

« Dans les deux cas, les circonstances déclenchantes dues à l'action des événements de la vie, coïncident elles aussi, pour autant qu'elles apparaissent clairement. Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place... La mélancolie se caractérise du point de vue psychique par une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité, et la diminution de l'estime de soi...Ce tableau devient compréhensible, lorsque nous considérons que le deuil présente les mêmes traits sauf un seul : le trouble du sentiment de l'estime de soi manque dans son cas. » (Freud in Société ,2004 : 145-171)

L'auteur signale encore :

« Mais la mélancolie a quelque chose de plus dans son contenu que le deuil normal. La relation à l'objet n'est pas simple dans son cas, mais compliquée par le conflit ambivalentiel...Dans la mélancolie, se nouent autour de l'objet des combats singuliers dans lesquels haine et amour luttent l'un contre l'autre, la haine pour détacher la libido de l'objet, l'amour pour maintenir cette position de la libido. » (Freud in Société ,2004 : 145-171)

Ainsi, l'explication « réaliste » de l'histoire trouve sa motivation dans une logique du deuil et de la mélancolie.

Adam, perturbé par la découverte des cahiers d'Amina, semble se désintéresser du corps placé dans le réfrigérateur et se détacher de son rituel macabre à partir de ce moment-là :

« La découverte de ces cahiers me tourmentait... J'avais besoin de sentir l'air frais du dehors. » (Benallou, 2022 :59).

« Je n'allai pas, comme à chaque fois de puis ce fameux jour où ma femme était morte, ouvrir la porte du réfrigérateur pour jeter un coup d'œil à mon amour de toujours. » (Benallou, 2022 :62)

« Je pris mon café tout seul, en lui jetant de temps à autre des regards furtifs et réprobateurs : comme si j'attendais qu'elle s'explique. » (Benallou, 2022 : 67)

Ses sentiments à l'égard de la défunte changent et deviennent mitigés.

La figuration de l'ambivalence est annoncée par une anecdote qu'un ami écrivain avait racontée au personnage. Cette anecdote, précédant la nouvelle attitude d'Adam, constitue une mise en abyme anticipatrice :

« C'est l'histoire douloureuse d'un homme qui n'aimait sa femme que lorsqu'il faisait beau et que le temps était radieux et ensoleillé. Le moindre petit nuage ou une simple ondée passagère faisait qu'il se mettait à la détester et ne voulait ni la voir, ni encore

moins lui parler... Il finit par être enfermé dans un hôpital psychiatrique... » (Benallou, 2022 : 21)

Il est important de signaler la présence de cette anecdote qui est une fiction métatextuelle. En tant que telle, elle est un signe de la présence auctoriale dans le roman. En reflétant la fiction principale, elle attire l'attention sur son aspect fabriqué et sur la présence de l'illusion mimétique. Elle signifie que les limites entre la réalité et la fiction sont poreuses.

Portant sur l'ambivalence, elle est un miroir dans lequel le lecteur peut voir le reflet de la fiction principale. Elle théorise donc le processus de l'écriture en train de s'accomplir. On y détecte plus que la voix du personnage narrateur, celle de l'auteur dévoilant le travail de l'écriture en action. Cette anecdote métatextuelle, au-delà de sa fonction ludique, exhibe les masques de la fiction par son intertextualité interne.

En effet, en lisant un roman, le lecteur pense plus à l'être du monde fictionnel qui énonce, le narrateur, qui est l'énonciateur apparent, or celui qui a la responsabilité effective de ce qui est écrit, l'auteur, l'énonciateur effectif, est généralement masqué. En attirant l'attention sur la « fabrication » du texte, il manifeste sa présence.

Ce dédoublement de l'énonciation dans la fiction métatextuelle figurée par l'anecdote permet de croiser dans les mêmes mots les deux voix, celle apparente et celle effective. Cependant ces deux voix ne disent pas la même chose : la première raconte une anecdote, la seconde, en doublant la fiction principale, met en garde contre l'illusion référentielle de la fiction, elle constitue déjà une orientation de lecture.

Ainsi de nombreux autres passages affichent par le biais de la voix auctoriale, les stratégies textuelles selon lesquelles s'élabore le sens global du texte.

Du point de vue de la formation du sens, ce dernier est orienté autrement et progressivement, dans cette perspective, le motif de la perte de l'estime de soi est important. Il est abordé, au moment où Adam ayant découvert les cahiers secrets d'Amina, décide de se remettre lui-même à écrire. L'intérêt du lecteur est ainsi orienté progressivement vers le thème de l'écriture au détriment de la réaction du personnage à la suite de la mort de sa femme :

« Cela faisait combien de temps que je n'avais pas ouvert mon ordinateur ? Des mois ? Des années peut-être. Il me semblait avoir perdu tout mon potentiel d'imagination que je possédai auparavant. Même toute sorte d'illusion...Une espèce de peur enfouie me freinait. Peur de quoi ? Je me souvins avoir passé des heures devant mon bureau, imaginant des situations, recréant des histoires. Peut-être cette peur avait pour origine cet échec que je pressentais, que je voyais comme inéluctable. Je me rendais compte que toutes mes illusions s'écroulaient avec les années. » (Benallou, 2022 : 63)

C'est alors qu'intervient la rencontre avec Pablo.. À partir de cette rencontre, nous pénétrons dans un univers où de plus en plus d'éléments mystérieux vont survenir dans ce cadre réaliste préalablement posé. À ce stade, le récit peut encore évoluer dans le sens de la perturbation psychique, ce qui maintiendrait l'effet de réel.

Pour autant, le roman se charge d'une tonalité insolite provoquée par différents événements singuliers, et, en cela, il répond aux traits d'un code narratif particulier, celui du réalisme magique.

2. Programmation d'une autre forme de lecture

Le réalisme magique est désigné tantôt comme mode narratif de la fiction, tantôt comme tendance narrative ou style. Né dans la deuxième moitié du 20^{ème} siècle, dans le domaine des arts visuels, initié par le critique d'art, Franz Roh, le réalisme magique a été adapté à la littérature. Du point de vue théorique, Alejo Carpentier est reconnu comme celui qui a posé en premier les principes du réalisme magique en littérature.

Sur le plan de la production littéraire, on considère l'écrivain colombien Gabriel Garcia Marquez comme le représentant de ce mode narratif, de même que l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. Ce mode d'écriture est donc principalement représenté en l'Amérique latine, mais il s'est propagé à travers le monde, et, désormais, on le rattache également au mouvement postcolonial.

Le mode est essentiellement caractérisé par la juxtaposition du réel et du magique ce qui produit l'ambiguïté du texte et a pour effet la désorientation du lecteur. Bien que n'ayant pas de définition bien arrêtée, celui-ci est suffisamment codifié pour permettre de déterminer certains traits distinctifs.

L'activité du lecteur consistera, par conséquent, à identifier ces traits de code pour comprendre la cohérence du texte et réagir en développant ses compétences, son savoir, et interpréter le texte. Parmi ces traits, les plus importants sont le surnaturel, la sensibilisation au mystère, l'exagération et l'amplification qui rappellent le baroque, l'hétérogénéité provoquant la discontinuité narrative. Souvent, la présence d'un personnage écrivain et la manifestation de l'altérité constituent des éléments marqueurs du réalisme-magique.

Le défi porté par le réalisme magique consiste à comprendre la complexité de l'imbrication du réel et du surnaturel. De fait, le réel et le magique sont deux codes antinomiques, l'écrivain réussit cependant à les faire cohabiter. Dans un cadre naturel et habituel, survient un monde surnaturel qui fait peser le doute tant sur le réel que sur le magique.

Est classé comme magique tout élément d'ordre fantastique ou étrange et auquel le lecteur ne peut trouver de cohérence, d'autant qu'il y a une réticence du narrateur à donner une quelconque explication à l'étrangeté

2.1. Logique du magique/ Logique du réel

Adam rencontre Pablo, il lui fait part du décès de sa femme et de ses difficultés à démarrer l'écriture de son roman. Ce dernier l'invite à passer quelques jours dans sa somptueuse demeure où il l'aidera à écrire.

L'aspect magique est alors concentré sur le personnage de Pablo, avec son allure de vieillard sorti d'un autre temps et sur les lieux où il conduit Adam. Le mystère se construit autour de la maison semblant surgir de nulle part, du jardin magnifique doté d'un étrange labyrinthe. Ils comportent des espaces interdits à Adam et des endroits qu'il a l'autorisation de visiter. En outre, cette maison abrite une bibliothèque fabuleuse, le nombre d'ouvrages qu'elle renferme est impressionnant, certains sont rares et très anciens.

L'attitude énigmatique des hôtes de la maison rajoute au mystère : Pablo et sa cuisinière Emilia, s'absentent puis réapparaissent souvent de façon inattendue, allant on ne sait où, revenant d'on ne sait où. Emilia, tout comme Pablo, a des attitudes ambivalentes, tantôt, elle inspire la méfiance, tantôt, elle est aux petits soins pour Adam.

Quant à l'enchantement, il est construit autour du moineau qui semble suivre Adam et que Pedro décrypte comme étant porteur de bon présage. Relevons que dans les traditions culturelles anciennes, de nombreuses légendes classent certains oiseaux tels le corbeau ou le pigeon comme porteurs d'augure. La magie emprunte à la nature ses signes en référence à une culture ancestrale. Il ne faut pas négliger le chaton « minou » qui impose sa présence à Adam, une présence apaisante le délivrant quelque peu de sa solitude, qui revient dans le texte comme un leitmotiv. Il accompagnera Adam chez Pablo, tel une présence rassurante.

Enfin, autre objet d'enchantement, la pierre magique vient ajouter la dernière touche de phénomène inexplicable, puisque sa présence procure l'inspiration à Adam.

L'effet de grossissement est un autre trait du réalisme magique. Il est souligné par l'auteur, quand cette pierre est décrite comme portant des points qui deviennent des

caractères sous l'effet de la loupe. . À propos de cette pierre, on peut à nouveau entendre à travers la voix du narrateur, celle de l'auteur, qui place à la manière du petit Poucet, ses propres pierres (l'effet de grossissement étant un trait du réalisme magique, l'auteur le signale implicitement pour indiquer le parcours du sens).

Le mystère s'articule autour de phénomènes inexplicables : des portes laissées fermées sont retrouvées ouvertes, ou inversement, alors qu'Adam est seul dans la maison.

D'autres portes claquent, des présences anormales sont manifestées en l'absence de Pablo, sur le cahier rédigé par Adam, une main inconnue vient rajouter quelques lignes. Ces événements insolites sont renforcés par d'autres encore plus manifestes puisque les apparitions viennent achever cet aspect surnaturel provoquant l'inquiétude, la peur du personnage, la peur étant un élément décisif du fantastique.

Le lieu le plus étrange est le labyrinthe dont les galeries inquiétantes sont occupées par des personnages venus de temps reculés et de contrées lointaines. Ces personnages manifestent leur présence et peuvent accoster Adam, lui parler, lorsqu'il s'égaré dans les dédales :

« Maria...J'entendis de nouveau la voix appeler. Je sentis mes poils se hérissier. Je ne savais même pas d'où pouvait provenir cette voix. Elle semblait surgir de partout. Je l'entendis trois fois, à chaque fois de plus en plus proche, comme si celui qui appelait venait vers moi. Je criai dans le silence :

- Il y a quelqu'un ?

Ma première sensation s'était convertie en peur. Personne ne répondit, mais j'aperçus un souffle qui m' alarma. Derrière moi, tout proche, je sentis comme une respiration, je me retournai rapidement. Il n'y avait personne ». (Benallou, 2022 :102)

Cependant, par un procédé descriptif qui ne différencie pas les deux, le réel côtoie le fantastique faisant cohabiter les deux codes et deux univers opposés.

Le réel est assuré par la narration de la vie quotidienne d'Adam dans la maison de Pablo, le cadre de la narration est bien réaliste. Cette description s'appuie sur des détails portant des références sensibles, tactiles, gustatives, etc.

Dans l'extrait qui suit, par exemple, elles sont olfactives et visuelles. Ainsi le lecteur est plongé dans un monde qui lui est familier :

« Minou miaulait à mes pieds. Je le pris dans mes bras et je me mis à le caresser en pensant à tout cela.

Les deux coups frappés à la porte me ramenèrent à la réalité. J'ouvris Emilia apparut avec un plateau couvert qui exhalait une odeur aux arômes exquis. Elle souriait. Elle le déposa sur le bureau.

- Ca sent bon.

Elle leva le couvercle et je pus contempler un demi-poulet bien rôti avec des patates ainsi qu'une salade de laitue et une autre assiette de fraises avec une banane. » (Benallou, 2022: 103)

De manière identique, les mêmes procédés accompagnent la fiction dans son aspect magique, l'effet de visualisation, d'audition, de sensations extrêmes contribue à rendre le monde magique sensible au lecteur :

« Je fermai les yeux et laissai échapper un long soupir.

- Bébé ? Mon bébé ! C'était une voix assez lointaine. Une voix douce que je connaissais bien. J'ouvris les yeux brusquement. Mon cerveau était rempli de colère et d'exaspération, cherchant une explication qui ne venait pas » (Benallou, 2022 : 120)

« Je n'avais pas éteint la lumière du couloir. Et j'observai nettement une ombre qui sortait précipitamment de la bibliothèque. J'en eus la chair de poule. Je me mis debout mais mon corps ne résolut pas à aller voir. » (IBIDEM)

Les deux codes subissent le même traitement, si bien que le réel et le surnaturel perdent leurs marques distinctives.

Or si l'ouverture du roman a bien ancré l'histoire dans un contexte réaliste (décès d'Amina et désespoir d'Adam), le fantastique n'annule pas le code premier. La narration continue à maintenir présent ce code en présentant des détails qui forcent le lecteur à se conformer au réel. Dans la logique du code réaliste, Pablo invite l'ami d'Adam, Moha, qui vient de perdre son père, à aller passer quelques jours avec Adam dans sa maison. Moha accepte l'invitation et sa présence auprès d'Adam apporte une espèce de caution à ce que raconte le personnage narrateur bien que Moha ne remarque rien d'étrange. Le cadre est rendu « réel » par la présence même de Moha. De fait, la présence de l'ami vient renforcer l'effet de réel.

À l'image du monde réel, le monde magique est soumis soit à des descriptions détaillées, soit encore à des explications scientifiques ou historiques de telle sorte que les deux mondes fusionnent dans une même vision.

Tous les éléments appartenant au code magique subissent le même traitement que ceux du monde de la réalité. La pierre magique est décrite dans sa taille, sa forme, ses couleurs, elle est même observée à travers une loupe. Avec précision, la bibliothèque est évaluée dans ses dimensions (longueur, largeur, hauteur). Enfin, le jardin constituant le labyrinthe est décrit par le biais des différents éléments qui le composent, les arbres (chênes, cyprès), plantes, fleurs, mousse ; Les galeries sont ornées de statues représentant des divinités de l'antiquité, donnant l'impression d'un jardin réel.

Si le magique est présenté à travers la même perception que celle du réel, cela rend les marqueurs du réel et ceux du magique identiques, il en découle que la voix narrative introduit les éléments du magique comme étant des occurrences du réel.

Le surnaturel serait une autre forme de réalité perceptible par Adam et que le lecteur doit prendre en considération.

Pour insister sur la permanence avec laquelle la logique du surnaturel continue de travailler la fiction à la manière du réel, citons en exemple la présence, dans le labyrinthe, de ces êtres extraordinaires, parfois sortis de temps immémoriaux. Ce trait de code que constituent les fantômes est également récurrent dans le réalisme magique :

« Les morts occupent ensemble le quotidien réaliste magique. Peu différenciés, les uns possèdent des pouvoirs associés à l'au-delà, tandis que les autres gardent les attributs de leur vivant...Les fantômes représentent ce que l'on laisse derrière soi, mais qui hante la conscience. » (Roussos, 2007 : 87-88)

Le labyrinthe constitue donc un espace entre-deux mondes, réel et surnaturel, il représente la jonction des deux mondes. Parmi les êtres habitant le labyrinthe, qui s'adressent à Adam, il y a celui qui contribue à aider l'écrivain dans son parcours initiatique, et celui qui tente de l'attirer vers la mélancolie et l'angoisse à l'image des propos qu'il lui tient :

- Oh ! Tu serais surpris de tout ce que je sais sur toi mon ami
- Ah, bon ? Et bien, allez-y ! Surprenez-moi !
Il fit semblant de mettre les mains à sa tête et de se concentrer.
- D'accord. Je commence. Ta femme. La vie qu'elle a menée avec toi...Je dirai plutôt...sa double vie ? Sa mort...Je continue ? (Benallou, 2022 : 250)

Ce fantôme semble puiser dans les pensées refoulées du personnage.

2.2 Hétérogénéité, grossissement, intertextualité

Autre caractéristique du réalisme magique, l'hétérogénéité est sensiblement présente à travers les différents domaines de la connaissance abordés par le texte au gré de la narration. Pour exemple, l'origine de la maison de Pablo donne lieu à la narration d'événements de l'histoire d'Espagne :

« Elle date de la fin du XVIII^e siècle, juste après le fameux tremblement de terre de 1790. Tous les espagnols avaient abandonné votre terre, sauf, l'un des membres de la cour de Carlos IV, le Comte Diego de HurtadoXiménes de Cisneros... ». (Benallou, 2022 : 83)

Egalement, le mélange des genres de discours se construit à partir des passages ayant trait à la philosophie, d'autres évoquant des biographies de saints (Benallou, 2022 :134). L'on relève des extraits de livres portant sur le mysticisme (Benallou, 2022 :135). Dans une tout autre perspective, la pipe de Don Pablo est décrite avec une précision d'ordre scientifique (Benallou, 2022 :69). Ainsi, la musique, le cinéma, l'architecture etc., sont les constituants d'un ensemble d'éléments hétérogènes qui introduisent la discontinuité dans le discours narratif.

À titre d'exemple la présence de la pierre magique est l'occasion pour Don Pablo de dérouler son historique qui recouvre pas moins de trois pages (pp. 170-172).

Par ailleurs, nous relevons également l'importance d'un ouvrage que le personnage narrateur découvre par hasard dans la bibliothèque de son hôte. En effet, en cherchant à lire un ouvrage figurant parmi les volumes présents, Adam découvre ce livre ancien d'un auteur mystique, maghrébin, Shihab el Din Ahmed el Bunni.

Ce même auteur va se matérialiser, plus tard, sous forme de fantôme et apparaît lorsque Adam retournera dans le labyrinthe avec son ami Moha. Tandis que ce dernier s'éloigne, Shihab el Din Ahmad al Bunni interpelle Adam. C'est un fantôme plutôt bienveillant qui semble être informé des soucis du personnage et lui donne de bons conseils : « Tu as en toi ces qualités, utilise-les pour acquérir cette vertu. » (Benallou, 2022 :199)

En revanche, le réel n'est jamais bien loin. Adam en livrant au lecteur ses réflexions, permet au réel de refaire surface. Ainsi à propos du livre et de la lecture, il manifeste son opinion qui ancre le récit dans l'univers social du hors-texte, et aborde des problématiques actuelles :

« Je pense que le caractère éphémère d'un film, ou des émissions de radio et de télévision est évident. Le livre, lui, par contre, demeure le véhicule essentiel et l'unique transmetteur de la culture, de la civilisation, de l'art, de la technique et de la vie en général ». (Benallou, 2022 : 40)

Réalité et surnaturel se côtoient donc dans un monde où les frontières sont de plus en plus poreuses pour le lecteur, la voix auctoriale l'avait prévenu. Les éléments hétérogènes qui viennent se greffer de manière régulière sur le récit, lui confèrent une amplification, un grossissement que les spécialistes comparent à la plénitude du baroque(Walsh-Matthews, 2011 :55). Par ailleurs, ce grossissement est implicitement signifié par une qualité de la pierre magique ainsi que déjà noté. Cette indication, marque la présence de la voix de l'auteur qui, implicitement, incite son lecteur à regarder de plus près son texte. L'intrusion de cette voix, dans un jeu de dévoilement renvoie à l'aspect ludique dont le réalisme magique se dote.

Enfin la démesure est illustrée par la présence de la bibliothèque, lieu emblématique du savoir, de l'écriture et de la lecture. Bibliothèque personnelle et privée de Don Pablo, elle est digne d'un centre de documentation ou d'une bibliothèque ouverte au public, elle est dotée d'un catalogue. Voici ce que l'on peut lire à propos de la façon dont on évolue dans ce lieu : « N9-12. Je cherchai le module 9. Je posai l'escabeau sur le module correspondant et après avoir gravi quelques marches, je trouvai l'étagère n° 12.3 » (Benallou, 2022 :134)

Cependant, la démesure atteint l'apogée au chapitre intitulé « Le sixième jour ». Ce chapitre est entièrement consacré à une nuit cauchemardesque d'Adam. Il est construit sur une série de noms et d'expressions censés rendre compte des visions et sensations effrayantes du personnage narrateur lors de son cauchemar. L'accumulation de termes appartenant au même champ sémantique finit par transgresser les limites de la description canonique :

« Ma nuit avait été peuplée d'êtres étranges et maléfiques... Monstres acéphales venus d'un autre âge. Gorgones hideuses venues des temps immémoriaux où l'homme n'existait pas encore. Minotaures assoiffés de chair et de sang...Satyres jaillis des entrailles de la terre. » (Benallou, 2022 : 42)

Sur les trois pages du chapitre, se suivent des énumérations d'entités tirées d'un esprit tourmenté par un imaginaire morbide et d'êtres décédés qui viennent peupler la nuit d'Adam. Ce chapitre par l'amplification qu'il donne à ces éléments du cauchemar est significatif du réalisme magique en empruntant à l'esthétique baroque ses caractéristiques.

À la fois facteur d'accumulation et d'éclectisme, l'intertextualité présente sous la forme de nombreuses références et citations d'écrivains participe de l'amplification. Le texte, en effet, fait référence à Marc Aurèle (p.80), à La muqadima d'Ibn Khaldoun (p.81), comme il évoque des vers de Guillaume Apollinaire (p.78), de même, il cite Paul Valéry (p.41) et d'autres auteurs encore. Cette intertextualité permet la catégorisation du personnage narrateur, exhibant ses lectures, elle reflète sa culture et les contours de sa bibliographie intérieure.

À son tour, l'intertextualité introduit l'hétérogénéité diégétique à partir du moment où elle produit du discontinu au cœur même de l'unité narrative. En revanche, elle trace les contours d'une culture alliant les éléments puisés dans l'occident et dans ceux de l'orient, selon les ouvrages et auteurs qu'elle convoque.

3. La double énonciation et le jeu de l'écriture

Tous ces éléments constitutifs du récit et de la mise en discours renvoyant au réalisme magique, nous incitent à rechercher les procédés par lesquels la lecture est orientée, guidée en filigrane grâce à la double énonciation. Dans cette partie, nous voulons montrer la présence d'une polyphonie qui pose la question de la voix auctoriale à laquelle se rattache la responsabilité du sens global du texte. Nous ciblons les passages où la distance entre narrateur et auteur semble s'effacer pour laisser l'auteur se mettre à découvert. Dans cet ordre d'idées, des mentions, citations et références portant sur deux écrivains emblématiques du réalisme magique ne peuvent être ignorés :

« Ainsi l'intertexte fait sens, lorsque l'écrivain (cette fois, Lamine Benallou, et non pas Adam) insère au début du chapitre intitulé Le cinquième jour, le début du roman de Gabriel Garcia Marquez, *Cent ans de solitude* » (Benallou, 2022 : 39)

Cette citation, relativement longue, placée en ouverture de chapitre revêt une importance particulière, elle est une intertextualité obligatoire (non pas aléatoire, simplement perçue). Elle constitue une indication métatextuelle, quand on sait que l'auteur cité est consacré modèle du réalisme magique. Cette citation réoriente une lecture du roman qui serait fondée sur le réalisme. Elle ouvre la voie à une autre manière de décrypter les visions, les hallucinations, les rêves auxquels le personnage est soumis, elle est le fait de l'instance auctoriale avant même d'être celle du personnage narrateur. Le second degré impose de la considérer comme une nouvelle indication de lecture.

Ainsi Benallou sollicite le lecteur. Par cet intertexte il lui demande d'interpréter. Il lui suggère une autre façon d'appréhender l'histoire narrée. En d'autres termes,

l'auteur indique le mode auquel il convient de rattacher *Les vies (multiples) d'Adam*, celui du réalisme magique. L'instance auctoriale expose d'une manière indirecte le processus d'écriture, et l'on voit la trace de son énonciation à l'œuvre.

De plus, le thème principal de l'écrivain colombien dans son roman phare, la solitude, se révèle être également un motif récurrent dans le roman de Benallou. De fait, depuis le décès de sa femme, Adam est bien seul face à son désir d'écrire, la réflexion du personnage dès qu'il atteint la maison de Don Pablo informe sur la place accordée à ce motif: « On a l'impression d'être totalement isolé du monde. » (Benallou, 2022 :84)

La solitude présente tout au long de la fiction accompagne Adam pénétrant dans le labyrinthe et se manifeste lorsque Pablo et Emilia s'absentent de la maison. Elle est pesante face à l'écriture. Adam est laissé seul en proie à ses doutes devant ses trois cahiers vierges. Le sens de cette solitude est, par conséquent, en rapport direct avec l'acte d'écrire, l'écrivain étant en quête d'un lecteur. Enfin, le choix du prénom n'est pas laissé au hasard. Symboliquement Adam, le premier homme, représente l'homme solitaire. De fait, le thème de la solitude établit un autre lien avec le roman de Gabriel García Marquez dont le titre, *Cent ans de solitude*, est porteur.

Pablo dit être originaire d'un petit village de la Mancha, celui « où Don Quijote de la Mancho a vécu ses aventures ... » (Benallou, 2022 : 91). Cette allusion à l'œuvre de Cervantes est une nouvelle indication de lecture. On sait que Cervantes est considéré comme un précurseur du réalisme magique.

Borges, autre écrivain exemplaire du réalisme magique, comme une mise en résonance, est cité pour préciser l'influence très forte sur le roman de Benallou de ce mouvement qu'est le réalisme magique. Cette fois, Pablo cite Borges, pour sa conception du temps et de l'espace, mais sous la voix de Pablo, il faut encore entendre celle de Benallou qui guide son lecteur. (Benallou, 2022 : 71)

La récurrence est prise en charge par Adam avec une nouvelle convocation du même auteur argentin dans la fiction. À la vue de la multitude de livres contenus dans la bibliothèque, Adam remarque : « Cela me rappela cette fameuse nouvelle de l'écrivain Jorge Luis Borges, la *biblioteca de Babel* » (Benallou, 2022 : 90). Il compare la bibliothèque de Pablo à celle décrite dans la nouvelle de Borges et, par là-même, l'allusion donne une nouvelle indication sur le mode d'écriture de Benallou qui s'est donc inspiré de cette nouvelle de Borges pour son roman.

De plus, une autre référence est livrée par Pablo sur le thème récurrent dans l'œuvre de Borges, les labyrinthes. Ces références sont autant de signes fournis au lecteur sur le code d'écriture et sur la manière de lire, de comprendre et de situer le roman de Benallou, signes placés là par l'instance auctoriale.

Deux éléments sont empruntés à Borges : les labyrinthes et la bibliothèque. Le labyrinthe comme la bibliothèque représentent une métaphore de la littérature, on peut lire à propos de « *La biblioteca de Babel* » de Jorge Luis Borges : « Cette nouvelle, qui n'est en fait qu'une métaphore de la littérature et de l'univers m'avait profondément marqué dans ma jeunesse. » (Benallou, 2022 : 9)

De la même manière, le roman de Benallou est une métaphore de l'acte d'écriture et de ses difficultés. Pour articuler ce sens au texte de Benallou, la réponse faite à Adam à la page 113 est significative. Adam s'impatientant de ne pas arriver au centre du labyrinthe, Pablo compare le parcours dans le labyrinthe à l'initiation d'Adam.

« -On n'arrivera jamais au cœur du labyrinthe.

-On va y arriver. Il faut être patient et persévérer dans l'effort. Cet itinéraire que nous faisons pour arriver au cœur du labyrinthe, c'est en quelque sorte une métaphore de ce tu veux faire : écrire. Ce n'est pas simple, mais il est tout proche et tôt ou tard on finira par y arriver. » (Benallou, 2022 : 113)

De façon symbolique, explicite et implicite à la fois, des indications de lecture sont posées pour renvoyer à l'acte et au mode d'écriture. Ainsi, de la même manière que pour la mise en abyme relevée précédemment, il y a un franchissement de niveaux qui fait passer de la fiction à l'acte d'écriture de l'auteur réel.

Force est de constater que le narrateur est « une figure au premier plan, mais qui est toujours « déficitaire » ; l'interprétation du récit de fiction demande qu'un auteur soit identifié également à côté du narrateur.» (Compagno, 2012 :108) afin de délivrer des messages portant sur le sens.

3.1. Ecrivain, lecteur

Il convient de signaler que, dans le réalisme magique, le personnage écrivain est marqueur central du genre, souvent il est aussi narrateur comme dans *Les vies (multiples) d'Adam*, introduisant l'autoréflexivité dans le roman de Benallou.

La question de la double énonciation est donc importante pour la compréhension de la fiction et pour le positionnement de l'auteur. Nous avons pu appréhender certains passages où l'auteur se dévoile par ses jeux d'écriture, mais le sens final de la fiction est resté en suspens tant que le lien avec le contexte social de production du roman n'est pas envisagé.

Ce contexte social se déduit de la fiction proposée en filigrane par la voie auctoriale.

Adam cherchait à raconter sa vie à partir du passé, du présent et du futur, mais Pablo le réoriente en lui présentant trois autres pistes sous forme de cahiers à remplir, l'un pour Adam, l'autre pour Pablo et le troisième pour Amina, son épouse, arguant que le présent est inintéressant. Restent à évaluer le passé et le futur.

Sous la pulsion des expériences, des sensations fortes, des impressions provoquées par les événements étranges qui le bouleversent et mettent ses nerfs à fleur de peau, Adam s'attelle progressivement à l'écriture, il s'en remet à l'intuition et donc, il constate, en fin de parcours, la grande transformation opérée dans la qualité de ses écrits. Les formes littéraires habituelles ont donc été repoussées à la faveur de nouvelles expériences existentielles et au profit d'autres modalités scripturaires.

Le lecteur potentiel est lui-même figuré dans le roman. Adam tente d'avoir un avis de lecteur sur ces écrits ; c'est ainsi qu'il propose la lecture des cahiers à son ami Moha ; puis par deux fois, il tente de prendre l'avis de Pedro. Celui-ci répond qu'il lira quand Adam aura fini. En vérité jamais, il n'obtiendra d'avis de ce lecteur.

La quête du lecteur renvoie au conflit que vit l'auteur face à l'angoisse et l'incertitude du résultat de son travail, de même elle présente la littérature comme produit dont les deux faces, l'acte d'écriture et la posture de lecture sont indissociables. En effet, la lecture a fait l'objet de recherche qui ont conduit Umberto Eco à la concevoir comme un jeu d'échec, par la suite Michel Picard précise : « On ne saurait assimiler la lecture à n'importe quel jeu. Ce qui fait son intérêt, sa spécificité, mais aussi sa complexité, c'est qu'elle additionne et concentre plusieurs types de jeux, caractères et de niveaux différents » (Picard 1986 :121). Il propose son modèle fondé sur « playing » qui renvoie aux jeux de rôles et de l'imagination et le « game » qui nécessite la distanciation et renvoie aux stratégies. Conformément à ce modèle, le lecteur de Benallou peut s'engager dans le playing et s'en satisfaire.

Il peut rester campé sur ses premières impressions et ignorer les multiples indications intertextuelles et métatextuelles, l'autoréflexivité, les changements de niveau et demeurer dans la fiction réaliste. Il construira la fabula suivante : à la suite du décès de son épouse, en proie à une forte crise psychique constituée de mélancolie, hallucinations, visions, prémonitions, le personnage se ressaisit au 40ème jour. Il finit par enterrer sa femme et tout rentre dans l'ordre. C'est une première posture de lecture plausible qui attribue une signification puisée dans un scénario réaliste.

Toutefois, la polyphonie énonciative impose de prendre en compte la voix de l'auteur qui détient la responsabilité de l'organisation textuelle, et souligne les modalités d'écriture et de lecture.

Mais une autre posture de lecture qui tient du «game» prend en charge tous les événements extraordinaires comme une façon différente d'appréhender le monde réel, à la suite des conflits existentiels qu'a traversé Adam, et ce, pour transcender les difficultés qui se présentent à lui en tant qu'écrivain.

3.2. L'autre fiction

Le roman, en effet, porte sur l'acte d'écriture. Par un jeu subtil de références, de citations et d'allusions, l'auteur invite le lecteur à découvrir le monde magique d'une pensée qui croise deux mondes étrangers l'un à l'autre.

Ayant lu les écrits de sa femme, des écrits inspirés de l'érotisme développé dans la veine occidentale, Adam, écrivain peu prolifique, en quête d'inspiration, est en butte à deux formes de pensée, celle introduite par la veine de conception moderne, libérée des carcans de la morale (et représentée par l'écriture d'Amina), et cette autre inspirée des valeurs et codes culturels puisés dans le rêve et la magie de la pensée des origines inspirée de la nature, notamment.

Adam, ne sachant pas comment aborder l'écriture, est tiraillé entre sa culture moderne et ouverte au monde et ses racines. Placé dans une situation conflictuelle, il est le lieu du sociogramme de l'écrivain, le sociogramme étant défini comme « un ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles, aléatoires, en interaction les unes avec les autres... » (Didier 1999 :6)

Mais l'intervention de Pablo, qui est l'étranger, l'Autre, cependant proche de la culture d'Adam, lui permet de vivre des expériences qui fouettent sa sensibilité, aiguissent sa perception, lui transmettent des techniques. Son écriture en est transfigurée, affinée.

Cette réaction compliquée, due à une rencontre fortuite, mais magique pour Adam puisqu'elle opère un renversement qui transforme la crise existentielle en talent d'écrivain, cette réaction compliquée mérite que l'on s'attarde sur le personnage de Pablo.

Qui est Don Pablo ? Un noble espagnol, personnage anachronique est venu s'installer dans le pays d'origine d'Adam, le Maghrib parce qu'il l'apprécie l'Espagne ayant pu goûter à l'art et aux connaissances des arabes. Pedro est donc l'Autre pour l'écrivain Adam, Adam plutôt nourri à la culture de l'occident ainsi que nous le révèlent ses références intertextuelles et interculturelles. En revanche, les prénoms de son épouse, Amina, de son ami, Moha (mmed), les relations très fortes de ce dernier avec son père malade, tout cela évoque l'univers et les valeurs du monde arabe auquel nous devons rattacher l'origine d'Adam.

Il faut encore noter, cependant, que, Pablo, l'Espagnol ressemble étrangement à El Bunni, cet érudit bienveillant, venu également d'une autre époque lointaine, mais dont finalement Pablo pourrait n'être que le double.

De fait, feuilletant un livre ésotérique de Muhyi Al Din al Bunni, Kitab al Maarif al Kubra, Adam y trouve une gravure de l'auteur :

«...On distinguait parfaitement dans ce portrait l'extrême ressemblance avec mon hôte. Les traits du visage étaient pareils, le nez aquilin, les yeux enfoncés, la barbe. La similitude était frappante. De plus, il tenait à la main une pierre, plus grosse, mais qui ressemblait étonnement à celle que m'avait montrée le vieil homme et qui se trouvait dans le coffret. Des rayons émanaient de la pierre comme si on avait voulu montrer l'intensité de sa brillance et de son pouvoir. C'était bien Pablo. » (Benallou, 2022 : 136)

L'homme de Lettres qui encourage Adam, el Bunni (alias Pablo), est de la même origine qu'Adam, il est Algérien, originaire de Bône ou Annaba. Il représente donc

l'identité algérienne, la culture ancestrale arabo-musulmane et andalouse. En voyant le portrait de alBunni, Adam se souvient que Pablo lui avait recommandé d'écrire sur le passé : « Ecris sur le passé. C'était le conseil de Pablo. Je fermai les yeux et serrai le catalogue sur ma poitrine. Oui. C'était bien ma mémoire qui me parlait en quelque sorte. C'était le passé qui m'enseignait, m'instruisait. » (ibidem)

Fort de ce passé, Adam pourra ignorer outre les propos de cet autre personnage sorti du labyrinthe de gauche, le mauvais génie qui lui rappelle ses difficultés existentielles pour l'attirer vers la mauvaise voie.

Ces deux fantômes du labyrinthe, figures du Bien et du Mal, métaphorisent les deux mondes culturels auxquels est confronté Adam et qui sont deux voies entre lesquelles l'écrivain hésite à choisir. Voilà bien représentée la situation de l'écrivain, selon sa condition existentielle, dans sa paratopie «loin d'énoncer sur un sol institutionnel neutre et stable, l'écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champs littéraire et la société ». Il est « quelqu'un dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place » (Maingueneau 1993 :22)

En définitive Adam suit la voie symbolisée par Pablo -alias al Bunny- somme toute, il se réfère à la conjonction des cultures (celle du passé et de l'origine combinée à celle acquise plus tard). Une voie enrichissante puisque Pablo, en se retirant définitivement lègue tout ce qu'il possède (son savoir et sa richesse) à Adam, qui devra, à son tour, initier un jeune écrivain. Le roman se veut donc également une métaphore de la transmission. Transmission du pouvoir de l'écriture, cet acte relevant de la magie.

Dans un espace de conjonction culturelle, l'écrivain est envisagé à partir des normes culturelles de l'Autre occidentale, mais il est inspiré tant par sa culture d'origine que par celle de l'Autre. Le processus narratif du réalisme magique chez Benallou veut rendre à ses racines culturelles, la vision du monde artistique révélatrice du pouvoir magique de l'écriture. L'écrivain algérien, pris dans les codes et canons culturels de la modernité occidentale, vit le conflit de la paratopie qui le situe à la fois dans le champ et hors du champ culturel et social. Pour s'affranchir de cette paratopie, le réalisme magique qui tend à réenchanter la pensée par le retour vers les origines est un moyen possible. Adam, contrairement à Amina, n'écrira donc pas selon les normes et les valeurs appréciables par le lecteur de l'altérité. Il écrira à l'aide de ses propres sensations, convictions, enrichies de la culture qu'il a pu acquérir par la fréquentation de l'Autre.

L'auteur Benallou, loin des paradigmes en vogue portés par la culture contemporaine dans lesquels baignent les écrits d'Amina, recourt à un discours de fiction propice à la libération de l'imaginaire. Il fait appel à la tradition culturelle ancienne et spirituelle pour retrouver les capacités de magie et de rêve et les allie à la culture acquise.

Conclusion

L'exploration des modalités narratives du réalisme magique exige de se départir de la façon ordinaire de concevoir le monde et de pénétrer l'univers de la pensée symbolique.

AmaryllChanady affirme que « le rôle du lecteur exige une compréhension de la vision d'un monde possiblement différent du sien. » (Chanady, 1985:114)

L'image du réel tel qu'il est perçu avant et après l'initiation à l'écriture entreprise par Pablo est totalement différente. Avant, Adam connaissait la peur et l'angoisse de la feuille blanche ; après sa rencontre avec Pablo, il est positivement inspiré face à ses cahiers. Sa vision du monde a changé, son expérience d'auteur également. Le réalisme magique renvoie à une lutte dialectique entre des visions du monde opposées, incarnées dans des forces antagonistes.

Benallou met en confrontation deux modes de perception différents qui se livrent une lutte dans l'acte même de l'écriture. L'un est livré aux pulsions de l'éros (tel que l'écriture d'Amina le montre), l'autre est puisé dans l'attention portée aux signes du monde sensible. L'auteur parvient à envisager une troisième voie possible, elle serait l'alliance des deux modes en gardant le meilleur de chacun. La superposition des époques, des espaces, des cultures différents a permis de figurer la place de l'écrivain dans la société, à travers le tissage des rapports conflictuels entre la mort l'amour et les modalités d'écriture.

Cette fiction est une métaphore de l'écrivain, on est alors enclin à se demander si elle ne serait pas la métaphore de l'expérience scripturaire de Lamine Benallou lui-même.

Le personnage de l'écrivain se rapproche de la personne de l'écrivain en maintenant un lien avec le contexte social du monde réel, il y a là une représentation de l'instance auctoriale effective. L'écrivain, sujet de l'énoncé (Adam) et l'écrivain, sujet de l'énonciation, responsable du texte (Lamine Benallou) en superposant leur voix autorisent l'émergence de la figure de l'auteur responsable de la stratégie textuelle. Deux attitudes ont été confrontées, celle d'Amina qui a écrit selon le discours esthétique dominant en occident et celle d'Adam qui a préféré suivre la veine du ressenti authentique allié à la culture universelle. Benallou réussit de cette manière à superposer et à confondre le monde du livre et le monde réel.

La métaphore de l'écrivain serait donc une forme de présentation de soi de Benallou, et puisqu'elle ancre le discours à la fois dans le réel et le social, elle donne à voir la paratopie de l'écrivain qui se situe simultanément dans le champ social et en dehors de ce champ. Cette symbolisation est une grille de lecture qui place la fiction dans le discours social. Elle figure les difficultés de l'écrivain face à la langue d'écriture, et par la même, elle est présentation de soi de Benallou, écrivain algérien francophone et hispanophone, enseignant vivant en Espagne, écrivant en français et en espagnol pour un public pluriel.

Références bibliographiques

- Benallou, L., 2022, *Les vies (multiples) d'Adam*, Alger, Editions Frantz Fanon.
- Carel, M., (dir.), 2012, *Argumentation et polyphonie de Saint Augustin à Robbe-Grillet*, Paris, L'Harmattan.
- Carpentier, A., 1954 [1948], *Le royaume de ce monde*, Trad.F, Duran, Paris, Gallimard.
- Chanady, A., 1985, *Magical Realism and the Fantastic. Resolved versus Unresolved Antinomy*, New York et London. Garland Publishing.
- Charles, M., 1997, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil.
- Companio, D., 2012, Double énonciation d'auteur et de narrateur. Analyse polyphonique du discours de fiction et de la métalepse, in *Argumentation et polyphonie de Saint Augustin à Robbe-Grillet*. Hal open sciences.
- Didier, B., (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, 3 volumes, Paris, Puf.
- Fanon, F., 1971, *Peaux noires, masques blancs*, Paris, Seuil.
- Faris, W, B, 2004, *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville, Vanderbilt University Press.
- Genette, G., 1991, *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- Jouve, V., 2010, *Pourquoi enseigner la littérature*, Paris, Armand Colin.
- Lysoe, E, 2002, *Edmond Picard et le fantastique réel, Le réalisme magique avatars et transmutations*. 21. Textyles, revue des Lettres Belges de langue française. p.10-23.
- Maingueneau, D., 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- Maingueneau, D, et Ostentstad, I, (dir.), 2010, *Au-delà des œuvres ; les voies de l'analyse du discours littéraire*, Paris, L'Harmattan.
- Picard, M., 1986, *La lecture comme jeu*, Paris, Editions minuit.
- Roussos, K., 2007, *Décoloniser l'imaginaire. Le réalisme magique de Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie N'Diaye*, Paris, L'Harmattan.

Scheel, C, W, 2005, *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux pratiques*, Paris, L'Harmattan.

Sigmund, F., 1968, « Deuil et mélancolie », in *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, p.145-171.

Todorov, T., 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.

Walsh-Matthews, S., 2011, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécois*, Thèse de doctorat en Philosophie. Toronto

Hanène LOGBI est enseignante-chercheuse au département de Littérature et Langue Françaises, Faculté des Lettres et Langues à l'université Frères Mentouri Constantine 1.Elle mène des recherches en analyse du discours littéraire (littérature québécoise et algérienne de langue française). Elle est responsable d'une équipe de recherche : *Pratiques du texte littéraire* et membre du laboratoire SLAAD .Elle est chef de projet PRFU intitulé : *Approche de la langue et du texte littéraire à travers la littérature algérienne de langue française*. Elle a publié plusieurs articles dans son domaine de recherche et participe régulièrement à des rencontres scientifiques.

Received: March 28, 2023 | Revised: October 22, 2023 | Accepted: November 19, 2023 |
Published: December 15, 2023