



La littérature algérienne contemporaine à l'ère de l'intermédialité

الأدب الجزائري المعاصر في عصر الوسيطة

Contemporary Algerian literature in the era of intermediality

Doct. Ezzine Kheira Yasmine

Pr. Roubai-Chourfi Amine

Université Abdelhamid Ibn Badis

Date de soumission: 24-10-2019-Date d'acceptation:23-02-2020-Date de publication:08-12-2020

ملخص

الهدف من هذا المقال هو تسليط الضوء على أشكال أدبي لا يزال يثير الأسئلة، فيما يتعلق التلاعب بالنصوص في العصر الرقمي الذي يخضع لجمالية الإحياء، التي تنطوي على التهجين. هذا يقودنا إلى التحقق من أهمية الاسم: انتر ميديا، من خلال اللجوء إلى التطور الرقمي المطبق على النص الأدبي، خصوصا الجزائري. ومع ذلك، لا يهدف هذا العمل فقط إلى تلخيص النظريات التي تم تطويرها للتفكير في مجال التدخل الأدبي والإعلامي، بل لتقديم لمحة عن التركيبات السينمائية والمشاهد المسرحية، والتي تستخدم في الوقت الحاضر إمكانات الانترميديا. الكلمات الدالة: التكيف؛ انتر ميديا؛ الأدب الجزائري؛ وسائل الإعلام.

Résumé

L'objectif de cet article est de mettre en lumière une forme littéraire en construction qui suscite encore des interrogations, eu égard à la manipulation textuelle à l'ère du numérique qui est soumise à une esthétique de la reprise, impliquant divers métissages. Ce qui nous amène à vérifier la pertinence de l'appellation: intermédialité, en faisant recours à l'évolution numérique appliquée au texte littéraire, principalement algérien. Toutefois, ce travail ne vise pas uniquement à résumer les théories élaborées pour penser le champ d'intervention littéraire et médiatique, mais à offrir, aussi, un aperçu sur les installations cinématographique et scénique, qui de nos jours utilisent le potentiel intermédial.

Mots-clés: Adaptation; intermédialité; littérature algérienne; médias.

Abstract

The objective of this article is to highlight a literary form in construction that still raises questions, with regard to textual manipulation in the digital age that is subject to an aesthetic of

recovery, involving crossbreeding. This leads us to verify the relevance of the name: intermediality, by resorting to the digital evolution applied to the literary text, mainly Algerian. However, this work is not only intended to summarize the theories developed to think the field of literary and media intervention, but to offer a glimpse of cinematographic and scenic installations, which nowadays use intermedial potential.

Keywords: adaptation; Algerian literature; intermediality; media.

Introduction

La littérature contemporaine multiplie ses rapports aux médias car elle n'est plus considérée comme un monde autonome, autarcique. Son investissement, à l'heure actuelle, se déploie dans un espace hybride, et ce à travers cette pratique qu'est l'adaptation. Quand on parle d'adaptation, terme très large, de textes littéraires à l'écran ou aux autres médias, cela nous renvoie vers des concepts tels que le transcodage, la transmigration, la transmutation ou encore la reformulation qui sont ainsi évoqués pour parler des pratiques intermédiales. Si fort présente au début de ce XXI^e siècle, l'intermédialité ne cesse de gagner en importance en s'appuyant sur les progrès techniques, qui semblent confirmer ou même systématiser la tendance.

Toutefois, comme tout autre champ disciplinaire, la littérature, en générale, connaît des bouleversements, des ruptures et des évolutions à divers niveaux impliquant des mutations au fil des décennies. Et ce, à partir du moment où l'évolution technologique contribue à faire d'Internet le média phare du début de ce XXI^e siècle, la création poétique semble subir la concurrence des médias qui constituent un vrai lieu de brassage, principalement dans des domaines où la combinaison entre le texte, l'image, le son où la fluidité de la diffusion est rapide. La présence effective des autres médias dans le texte littéraire recourt cependant au concept d'intermédialité, et la problématique qui sera en l'occurrence soulevée concerne la possibilité d'étendre la portée de cette dernière sur la littérature algérienne ; ce qui nous mène à la question suivante:



comment positionner la création poétique algérienne, particulièrement contemporaine, dans la sphère intermédiaire ?

Avant de répondre à la question et d'établir un état des lieux des relations intermédiaires au sein de la littérature algérienne, nous voudrions au préalable soulever les discours des critiques d'arts et de littératures les plus pertinents dans le traitement de la production littéraire par les médias, voire toute sphère artistique et culturelle, notamment le statut de la littérature algérienne dans ce champ de bataille. Cet article engage donc le débat sur les possibilités d'une relation entre la littérature et les différents médias qui apparaissent d'une part comme un lieu de passage et d'échange privilégiés entre les grandes aires culturelles. D'autre part, ils favoriseraient une approche adéquate entre les créations artistiques et les différents supports médiatiques, étant donné qu'un récit littéraire se transforme bel est bien en scénario, comédie musicale, jeu vidéo etc., et on lui reconnaît désormais la possibilité de migrer de son support d'origine vers d'autres médias. Comme il tente de montrer quelle place occuperait la création poétique au sein de ces relations intermédiaires.

1. Discours sur La pratique intermédiaire

Le pionnier du débat sur l'intermédialité, et à avoir introduit le concept, Jürgen Ernst Müller, insistait sur l'établissement d'une relation entre les différents médias. Il écrit: si nous entendons par "intermédialité" qu'il y a des relations médiatiques variables entre les médias et que leur fonction naît entre autres de l'évolution historique de ces relations, cela implique que la conception de "monades" ou de sortes de médias "isolés" est irrecevable [...]. (Müller, 1994, 211)

L'intermédialité constitue alors l'un des axes de recherche les plus dynamiques, puisqu'elle exige la conjonction entre différents supports médiatiques avec l'abolition de la notion du médium phare.

Le concept d'intermédialité, qui se déploie dans une perspective à caractère matériel, au-delà de la modalité qui établit les fondements des modes d'énonciation, ainsi que la



textualité qui institue les relations transtextuelles, l'intermédialité constitue un déplacement du texte vers une autre matérialité plus immédiate, plus sensitive. D'où, une fois cette destination nouvelle du texte classique atteinte; son émergence s'en trouve justifiée, motivée; soutenue.

Une telle approche insiste, comme le note Silvestra Mariniello, sur «la visibilité de la technique, sur son opacité et attire l'attention sur la médiation, la matière, la différence.» (Mariniello, 2011, p.18). Ce qui débouche sur de nouvelles pratiques artistiques, soit intermédiales, déterminées comme étant hybrides, tels le cinéma interactif, ou encore le cinéma concert. De même, le roman-exposition, le roman graphique, poésie numérique résultent d'un tel rapprochement. En ouvrant de la sorte de nouveaux angles de recherches, de nouvelles perspectives en matière d'analyse d'œuvres littéraires.

Or, l'apparition d'une pratique artistique, voire son expansion à travers les médias, suscite manifestement aux yeux des intellectuels et puristes littéraires de nombreuses réticences et préventions, principalement face aux diverses réécritures ou manipulations d'une œuvre littéraire. Nombreux sont les historiens, les critiques d'art et les critiques littéraires de la première moitié du XX^e siècle qui se sont justement impliqués contre cette nouvelle expansion monumentale.

Au premier rang, le philosophe allemand, Walter Bendix Schönflies Benjamin dans son essai critique *L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique*, sur la situation artistique qui se voit transformée par la technique, explique qu'à la transposition ou à la reproduction d'une œuvre d'art, même en reflétant le plus fidèlement possible sa genèse, il existe toujours un élément qui fait défaut: «Son hic et nunc, son existence unique au lieu où elle se trouve. Sur cette existence unique, exclusivement, s'exerçait son histoire. Nous entendons par là autant les altérations qu'elle peut subir dans sa structure physique, que les conditions toujours changeantes de propriété par lesquelles elle a pu passer. La trace des premières ne saurait être relevée que par des analyses chimiques qu'il est



impossible d'opérer sur la reproduction; les secondes sont l'objet d'une traduction dont la reconstitution doit prendre son point de départ au lieu même où se trouve l'original». (Benjamin, 2011, p.41)

De même, le promoteur de la notion interdisciplinaire de *l'industrie culturelle* à laquelle appartient le cinéma, Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno rejoint dans une certaine mesure une partie des critiques de Benjamin. Il voit dans ces re/productions comme «la musique de masse et la nouvelle écoute [qui] contribuent avec le sport et le cinéma à rendre impossible tout arrachement à l'infantilisation générale des mentalités.»(Adorno, 2001, p.52). Ce philosophe et sociologue de la culture désigne les médias, particulièrement musical et filmique, comme étant une idéologie pernicieuse.

Edgar Morin rappelle notamment au sujet de cette culture pléthorique qu'il s'agit d'une extension croissante «des sous-produits culturels de l'industrie moderne, des sous-produits industriels de la culture moderne.» (Morin, 1962, 14) Et ce à travers la presse, la photographie, la radiodiffusion, le cinéma, le théâtre, la bande dessinée, ou encore la chanson. «Les intellectuels rejettent la culture de masse dans les enfers intra-culturels. [...] L'intelligentsia littéraire est dépossédée par l'avènement d'un monde culturel où la création est désacralisée, disloquée. » (Morin, 1962, p.14) On peut penser que le sociologue déplore cette invasion, et valorise explicitement la littérature. Mais un écrivain d'aujourd'hui «pratique volontiers l'art de la variation, au risque d'être victime, mais heureusement victime, non de ce que Mallarmé appelait le "démon de l'analogie", mais du "démon de l'altération".» (Wolton, 2006, 460)

Il est vrai qu'en dépit des réticences, cette culture de masse, dans les premières années du XX^e siècle, avait suscité, sous une forme ou une autre, méfiance et hostilité dans les milieux institutionnalisés ou non. Quelques années plus tard, à la recherche de nouvelles structures, formes destinées à inciter la création, et essentiellement afin de se détacher de tout carcan canonique, les avant-gardes littéraires présentent une nouvelle



perspective, et accueillent vivement les mutations techniques permettant d'une part d'exploiter toutes les potentialités intrinsèques au texte littéraire, d'autre part, briser les frontières entre l'œuvre d'art et l'objet dans lequel elle se situe. Une pratique très courante dans les créations surréalistes et les pratiques oulipiennes qui ont constitué réellement partie prenante du langage poétique en manifestant un attachement profond à ce dernier aspect ; de transformer la littérature et les arts.

Cependant, afin de refonder la littérature et la création artistique et numérique, l'œuvre ne doit pas se restreindre au niveau de son support, ainsi que son cadre architekuel. Dès qu'une œuvre littéraire ou autre transcende son objet, son mode d'existence, elle est de ce fait susceptible d'acquérir toutes sortes d'apparence. Selon la philosophie husserlienne, «l'objet matériel» ou «l'objet idéal»¹ ne suffisent pas à rendre compte du statut ontologique des œuvres, «car les œuvres, de bien des façons, transcendent l'objet, matériel ou idéal, en lequel elles semblent consister : [...] si bien que l'œuvre trouve son vrai lieu [...] quelque part entre, ou au-delà de ses multiples versions, [...]» (Genette, 2012, p.41).

Ce geste de décroisonnement, qui se trouve indubitablement dans tous les arts, renvoie notamment aux *Cultural studies* (les études culturelles), largement admis dans le monde anglo-saxon, ouvrant en effet une multiplicité d'espaces culturels. Autrement dit, cette approche d'histoire épistémologique est

¹ Les termes d'objets matériel et idéal constituent un rapprochement avec la théorie de Goodman, selon lequel l'existence d'une œuvre d'art est en rapport avec ce qu'il nomme « l'autographique, qui est pour [Gérard Genette] celui des œuvres "consistant" en des objets matériels, comme celles de la peinture, de la sculpture ou de l'architecture artisanale, et l'allographique, qui est celui des œuvres consistant en des objets idéaux, comme celles de la littérature, de la musique, ou de l'architecture sur plans.» Genette G., *Des genres et des œuvres*, Éditions Seuil, Paris, 2012, p. 40-41.



née d'un refus des hiérarchies culturelles, longtemps soumises aux contraintes institutionnelles.

Actuellement, la position de la littérature vient de cette aptitude à accueillir considérablement en elle les autres productions artistiques et culturelles, elle est, comme la qualifie Bruno Blanckeman, spécialiste de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles à l'université de la Sorbonne Nouvelle, «indistinctement créatrice et syncrétique» (Blanckeman, 2002, p.7)

Ce qui lui offre également un aspect protéiforme qui, loin d'être une entrave à son dynamisme, fonctionne comme une opportunité créatrice. Parce qu'on a désormais affaire à des auteurs tels: Stephen King, Marc Lévy, Guillaume Musso, Yasmina Khadra, Ahlam Mosteghanemi, etc., dont les romans sont inscrits dans la logosphère, et possèdent une dimension intermédiaire, qui met l'accent sur la profonde et irréversible collusion du fait littéraire avec les autres productions artistiques et médiatiques.

En conséquence, ces écrivains contemporains inscrivent leur travail dans «une double mémoire», comme l'écrit Bruno Blanckeman:« [...] celles des modèles de fictions classiques dont se maintiennent les traditions, à défaut des conventions (romans de formation ou d'exploration, récits picaresque ou philosophique); celle de la distanciation spéculaire, généralisée par une littérature moderne dont sont dénoncées les apories mais assumés les acquis». (Blanckeman, 2008, p.432)

Pour connaître précisément la raison de cette remise en cause du statut de la littérature à l'ère numérique, il convient de prendre conscience de la bifurcation interdisciplinaire. À la fin du XX^e siècle, l'œuvre d'un écrivain se définissait par le choix d'un genre, d'une période, d'un style et d'une aire géographique. En revanche, les significations attachées à la littérature subissent d'importants remaniements, phénomène qui renvoie à l'émergence d'une nouvelle forme d'écriture et de dispositifs accueillant tous types de textes, défiant la grille traditionnelle des genres et s'emparant de thématiques auparavant réservées à la seule écriture romanesque. Le



numérique instaure en effet un nouveau rapport à l'écriture, et l'œuvre littéraire tend à se manifester à l'extérieur de son lieu conventionnel.

2. Une écriture « *in-between* »

Depuis le début du XXI^e siècle, la littérature maghrébine, principalement l'algérienne, s'est étendue à de nouvelles dimensions, à une nouvelle manière d'envisager les rapports avec la création, qu'elle soit romanesque, théâtrale, poétique ou graphique. Pour reprendre le titre de son essai *Le nouveau souffle du roman algérien*², le romancier et essayiste Rachid Mokhtari s'interroge d'emblée sur une éventuelle rupture des nouveaux romanciers avec cette littérature de l'urgence qui s'est déployée à partir de la fin des années 1980, en dévoilant l'impasse politique et la décadence économique, à savoir la situation d'instabilité, de terrorisme, dans laquelle sombrait l'Algérie.

Ainsi marque-t-il une dislocation avec les fondateurs même du roman maghrébin moderne, mettant en lumière des thèmes remarquablement ancrés dans un contexte historique et idéologique de la société algérienne.

Au second plan, il exprime ses préoccupations à l'égard des nouvelles formes esthétiques qui apparaissent chez la nouvelle génération d'écrivains des années 2000, ayant chacun une singularité esthétique, à savoir une transformation et une diversité qui s'opèrent au sein de leurs textes. Afin de marquer ces procédés scripturaux novateurs, ces nouveaux romanciers, venant d'horizons plus au moins distincts, ont tous un engagement commun en faveur d'une approche basée sur un personnage qui n'est pas soumis aux étalons classiques, et ne se préoccupe nullement de la thématique, ni d'un cadre spatio-temporel bien précis.

² MOKHTARI R., *Le nouveau souffle du roman algérien*, Éditions Chihab, Alger, 2006.



De ce regard neuf, épris de perspective, Rachid Mokhtari estime nécessaire cet élargissement du point de vue où actuellement «On ne parle plus de roman mais de roman et de récit et de nouvelles à la fois. [...] Il s'agit à présent d'une écriture où les trois genres s'imbriquent et donnent naissance à un autre genre d'écriture.» (Mokhtari, 2006, p.146) La création poétique dans ce champ de bataille renvoie donc à ce que Charles Bonn définit comme une « dissémination post-moderne [...], tant spatiale que sémantique encore, car le sens n'est plus donné par l'affirmation d'un espace, géographique ou littéraire». (Wolton, 2006, p.557)

Alors qu'elle était une écriture d'affirmation, ou d'antinomie binaire entre le *Moi* et l'*Autre*, elle suit actuellement à tâtons le protocole universel et « aura pour résultat que les écrivains seront de moins en moins rattachés à un groupe "littérature maghrébine". » (Wolton, 2006, p.557) Ce qui traduit l'avènement d'une nouvelle génération, donc de nouvelles écritures.

Lorsque cette affirmation spatiale du Maghreb ne constitue plus un élément d'écriture et ne s'impose pas nécessairement comme une référence obligatoire, elle franchit un pas supplémentaire vers une ambition universaliste, dans laquelle nous pouvons reconnaître des caractéristiques interculturelles, métisses, voire intermédiaires, parce qu'elle échappe d'une part à cette tension binaire et à cette restriction spatiale pour être partout.

En remontant dans le passé de la littérature algérienne, nous ne pouvons décemment passer à côté de la trilogie nordique de Mohammed Dib, naissant de son séjour en Finlande : *Les Terrasses D'Orsol* (1985), *Le Sommeil d'Ève* (1989), *Neiges de marbre* (1990). De façon comparable, quoique de générations différentes, les œuvres de Mehdi Charef, Azouz Begag et Farida Belghoul nommées respectivement *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* (1983), *Le Gône de la Chaâba* (1986) et *Georgette !* (1986) ; toutes ces œuvres affichent une hybridité spatiale, dite en « ubiquité » selon la terminologie de Bonn, afin de déconcerter les repères identitaires figés.



C'est encore le cas des textes de Leila Sebbar et de Nina Bouraoui, certes ayant «Une dimension autobiographique aux localisations multiples, mais où, [...], la revendication identitaire collective par l'affirmation du lieu n'a à proprement parler plus de sens.» (Wolton, 2006, p.558-559) On remarquera aussi l'entrée de la trilogie de Yasmina Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *L'attentat* (2005), *Les sirènes de Bagdad* (2006), consacrée au dialogue autiste qui oppose l'Orient et l'Occident.

Une hybridité qui développe en l'occurrence cet espace «in-between»³ (l'entre-deux) ; une démarche artistique qui «est structurellement proche de l'idée du Troisième espace de Homi BHABHA. [...] Quand deux entités se rencontrent, ils entrent dans un "third space" et créent un produit hybride qui n'est ni l'un ni l'autre.»(Gehrmann; Yigbe, 2015, p.130-131)

Cette dernière précision nous conduira par ailleurs à « une subversion des genres », pour reprendre la terminologie de Pierre Brunel. Parce que la fabrique littéraire contemporaine, maghrébine également, hors du champ identitaire et spatial, ne se conforme plus désormais à la grille traditionnelle des genres, ainsi l'ouvrage même de Jensen Merete Stistrup et Marie-Odile Thirouin, *Frontières des genres: migrations, transferts, transgressions*, préfacé par Antoine Compagnon, explore comment la création littéraire a renversé l'assignation générique tout en continuant à produire sans penser aux lisières du genre:

Il est pourtant difficile, voire impossible, de rendre compte des œuvres contemporaines à partir de la grille des genres. Ces questions traditionnelles ne semblent plus pertinentes : telle œuvre est-elle épique ou lyrique ? Est-ce une tragédie ou une comédie [...] ? Est-ce un roman ou un essai [...] ? Toutes les œuvres modernes sont impures. (Stistrup; Thirouin, 2005, p.33)

³ Notion développée par le professeur américain de littérature anglaise dans ses travaux, principalement dans son article, sur les identités culturelles et nationales. BHABHA Homi Jehangir, «Culture's In-between», in *Questions of Cultural Identity*, Editions Stuart Hall, London, 1998, 53-60.



Quelques noms émergent cependant dans ce rapport de l'écriture subversive. Au premier rang, Kateb Yacine, l'un des fondateurs de la littérature algérienne moderne, avec son roman *Le Polygone étoilé* (1966), «un texte mosaïque où les genres comme les récits s'entremêlent, dessinant une parole en perpétuelle mouvance.» (Wolton, 2006, p.567) Il convient également de citer Dib, parmi ses écrits un roman en vers, ou *road-movie* en vers (une écriture-itinéraire), *L.A. Trip* (2003) est une œuvre dans laquelle le déplacement fait sens. On trouve par exemple les textes de Habib Ayyoub, *Le Gardien* (2001) et *Le désert et après* (2007), qui sont considérés comme de la poésie narrative, en dépit de la mention « récit » sur leurs couvertures. Cet *entre-deux* est une envergure essentielle de l'écriture contemporaine.

Il convient de préciser que les écrivains tels Habib Ayyoub, Yasmina Khadra, Mahdi Charef, Rachid Boudjedra, Assia Djebar, Amine Zaoui, Wassini Laredj et, dans un tout autre registre, SLIM⁴, le plus célèbre illustrateur et auteur de *bande dessinée* en Algérie ; excellent tous aussi dans l'écriture scénaristique et seront d'ailleurs par la suite davantage cinéastes qu'écrivains, et leurs écrits attirent notamment plusieurs re/productions cinématographiques, théâtrales et bédéesques. La présence effective des autres médias dans le texte littéraire algérien recourt alors au concept d'intermédialité, or quel positionnement lui-est-il attribué dans cette sphère intermédiaire ?

3. L'usage de l'intermédialité dans la littérature algérienne

La concentration sur les rapports de contingence entre l'univers de l'écriture littéraire et sa transmutation dans une perspective multimédia sont très nombreux. Or, en dépit des fondements théoriques et réflexifs permettant de construire cette intermédialité, les travaux portant sur la possibilité d'une

⁴ SLIM de son vrai nom Menouar MERABÈTE, dont l'œuvre déjà imposante, met en scène à travers ses scénarios les deux personnages récurrents : *Bouzid* et *Zina*.



résonance des arts de la scène tels la danse, les arts de la marionnette, l'opéra, voire la peinture ou la sculpture; la possibilité d'une résonance des arts dans les textes littéraires algériens demeurent encore rares, semblant d'ailleurs attirer plus d'accusation et d'indétermination.

La transmutation d'œuvres littéraires dans le cinéma algérien, voire leur insertion dans la sphère intermédiaire, demeure donc très restreinte. Eu égard à l'ouverture des travaux du colloque *Cinéma et roman* en 2015, organisé au théâtre régional d'Oran, dans le cadre de la huitième édition du festival international d'Oran du film arabe (FIOFA), le Ministre de la Culture, Azzedine Mihoubi, avait invité cinéastes et scénaristes à s'orienter davantage vers l'expansion du champ romanesque pour le transposer à l'écran. Hormis les quelques textes adaptés à l'écran, comme au théâtre, et ce, soit à l'étranger, soit par des adaptateur/réalisateur étrangers, le professeur Rachid Kouadr, intervenant dans ce colloque dédié à la romancière Assia Djebbar, a avancé, tout en déplorant les retards dans la mise en œuvre d'une industrie cinématographique, «même si les relations entre roman et cinéma sont très étroites, l'adaptation d'œuvres littéraires dans le cinéma algérien reste toutefois très limitée en comparaison avec le nombre extraordinaire de romans algériens édités depuis l'indépendance du pays. [...]»⁵Cette disproportion est «en relation avec la langue et des considérations idéologiques, culturelles, économiques, voire politiques.»⁶

Cependant, l'inexistence d'une véritable industrie cinématographique et audiovisuelle, qui à ce jour n'est pas reconnue comme un atout culturel, bloque la littérature algérienne qui reste loin derrière les tendances mondiales, à l'exception de quelques cas particuliers *L'opium et le bâton* (1965) et le *Vent du sud* (1978), *Le Gône de la Chaâba* (1986).

⁵ Voir Colloque International "Roman et Cinéma" «adaptation d'œuvres littéraires dans le cinéma algérien reste très limitée», organisé en 2015 à Oran.

⁶ Idem.



La *transposition* du texte littéraire algérien à l'écran devient donc un objet de réflexion critique, au-delà «des tabous, selon le critique cinématographique Mohammed Cherki, n'ont pu être brisés encore dans notre pays, surtout en ce qui concerne des œuvres littéraires trop osées ou trop libres.»

Nonobstant la reproduction cinématographique, dans le cadre des activités de la deuxième édition du Festival international du théâtre d'Alger (Fita), en 2010 le Théâtre régional de Sidi Bel Abbes reprend les textes phares de Kateb Yacine, à savoir *Le Cadavre encerclé* (1959), *Nedjma* (1956) et *Les Ancêtres redoublent de férocité* (1959) et en fait une composition scénique de la manière la plus harmonieuse, intitulée *Éclats* (شظايا).

Le maniement de ces différents récits est un montage-adaptation de Ben Brahim Hamida alias Youcef Mila et une mise en scène de Hassan Assous. Quant à la scénographie, elle est conçue par Abderrahmane Zaaboubi⁷. Usant de cette technique, cette équipe, pour des raisons pragmatiques, a exclu les questions relatives à la trahison/fidélité, et surpassé les contraintes du montage classique par les techniques inédites, étant donné que cette typologie d'adaptation: «Dégage du texte d'origine des fragments autonomes qu'il combine parfois avec des extraits d'autres œuvres, romanesques ou théâtrales, essais, poèmes, documents [...] Le montage choisit la discontinuité, l'agencement et la suture apparentes. On conçoit alors le spectacle comme [...] de "morceaux" de textes entre eux.»(Plana, 2004, p.36)

Ce brassage entre écritures romanesque, théâtrale et scénographie convoque les personnages féminins de chacun de ces textes cités ci-dessus; la bien aimée *Nedjma*, la mère qui a

⁷ Interrogé par Samira Sidhoum lors d'une interview à propos de sa scénographie d'Éclats, Abderrahmane ZAABOUBI répond à la revue Horizons datant du 02/06/2010 : « Je ne veux pas tomber dans l'imitation aveugle. Je préfère innover comme je l'ai appris de mes aînés, dont certaines de leurs pièces sont gravées dans ma mémoire. » In : <https://www.djazairiess.com/fr/horizons/10620>



perdu ses enfants et l'injustice. En arrière-plan, un autre personnage incarne l'ancêtre qui personnifie l'Histoire et le temps, ainsi que le corps du poète martyr au milieu de la scène qui témoignent de cette injustice. À cet effet, cette combinaison réussit à faire cohabiter divers arts au sein de la production littéraire algérienne, en introduisant des techniques inédites dans la mise en scène, et reste de la sorte un modèle dans l'affirmation et le développement de notre littérature contemporaine.

Cette création poétique algérienne se mue visiblement vers le brassage de textes et de techniques multiples qui se font avec plus de subtilité. Contrairement au conservatisme littéraire, le montage-adaptation offre en effet des opportunités pour ouvrir des débats et stimule la discussion, et ce qui en résulte : l'émergence d'idées et de valeurs culturelles nouvelles voire universelles.

Eu égard à ce que l'intermédialité offre comme assortiment de films, de pièces de théâtre, de comédies musicales, de danse⁸, elle se rapproche de ce fait d'une dimension dite de *cross-genre*⁹ avec des textes qui se classent toujours entre deux ou plusieurs genres. De telles créations hybrides ne sont pas nouvelles, l'exemple le plus célèbre est *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*¹⁰ de l'artiste peintre, graveur et poète britannique William Blake, avec son mélange de poésie, de prose et de gravure. Dans la littérature contemporaine la trilogie de Dimitris Lyacos *Poena Damni*, dans laquelle ce romancier et dramaturge grec combine la prose fictive avec le théâtre et la

⁸ La transposition de la littérature en danse, sujet presque quasi inexploré par les chercheurs jusqu'à présent mais qui a fait l'objet d'une thèse qui porte sur des textes (livrets et œuvres qui sont conçus pour la danse) servant de base à une intrigue de ballet.

⁹ Le genre croisé calqué de l'anglais *cross-genre*, appelé notamment genre hybride. C'est un genre de fiction qui combine des thèmes et des éléments de deux ou plusieurs genres différents.

¹⁰ *The Marriage of Heaven and Hell* est un recueil de poésie en prose écrit entre 1790 et 1793 par le poète britannique William BLAKE.



poésie dans un récit multicouche se développant à travers les différents médias.

Conclusion

Il est vrai que la littérature est en perpétuel mouvement, et les significations qui lui sont attachées ont subi d'importants remaniements à travers les siècles et les aires géographiques, phénomène qui renvoie à l'émergence de dispositifs accueillant tous types de textes. Pour conclure cet article, la littérature survit donc à tous les soubresauts des dispositifs qui l'accueillent à travers les siècles permettant de la modifier, voire la renouveler. La multiplication des échanges entre le texte littéraire et les différents médias, arts et cultures ne fait qu'installer une réconciliation plutôt qu'une opposition ou encore une rupture. Ainsi, l'aisance du brassage de la littérature contemporaine avec les arts et les médias vient-elle de sa libération de tout enferment générique ou matériel.

Quant à cet état des lieux des relations intermédiaires, dans le monde contemporain de la littérature, principalement algérienne, n'est pas exhaustif. L'actualité de la littérature algérienne contemporaine, étant encore en voie de construction, est très susceptible de diverger substantiellement vers des perspectives intermédiaires voire multimédiales, particulièrement numériques, avec une tendance de converger vers une nouvelle sphère culturelle.

Les quelques exemples contemporains de transpositions cités dans cet article nous conduisent à reconnaître que l'écrivain contemporain, qu'il soit Algérien ou autre, est très susceptible de bifurquer sur des perspectives multiples; écriture (romanesque, théâtrale, poétique), peinture, voire arts de la scène. Après avoir atteint cette nouvelle sphère culturelle, qui semble être encore en voie de développement en Algérie, assistons-nous alors à la fin du récit littéraire comme l'ont déjà signalé les détracteurs de la *culture de masse* et des *médias* ? Ou est-ce plutôt considérée comme une diversité au sein de la littérature ?



Références

1. Adorno W.T., 2001. *Le caractère fétiche de la musique*, Trad. all, David C. Allia, Paris.
2. Benjamin W., 2011. *L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique*, Trad. all, Gandillac, M. Allia, Paris.
3. Bhabha H.J., 1998. "Culture's In-between", *Questions of Cultural Identity*, Stuart Hall, London, 53-60.
4. Blanckeman B., 2002. *Les Fictions singulières ; étude sur le roman français contemporain*, Prétexte, Paris.
5. Gehrman S.; Yigbe D., 2015. *Créativité intermédiatique au Togo et dans la diaspora Togolaise*, Lit, Berlin.
6. Genette G., 2012. *Des genres et des œuvres*, Seuil, Paris.
7. Mariniello S., 2011. "L'intermédialité : un concept polymorphe", *Inter Média: Littérature, cinéma et intermédialité*, Harmattan, Paris, 18.
8. Merete Stistrup; Thirouin J., 2005. *Frontières des genres: migrations, transferts, transgressions*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon.
9. Mokhtari R., 2006. *Le nouveau souffle du roman algérien*, Chihab, Alger.
10. Morin E., 1962. *L'esprit du temps*, Grasset, Paris.
11. Müller J.E., 1994. "Top Hat et L'intermédialité de la comédie musicale", *Cinémas*, N°1-2, Montréal, 211-220.
12. Plana M., 2004. *Roman, théâtre, cinéma : Adaptation, hybridation et dialogue des arts*, Bréal, Paris.
13. Touret M., 2008. *Histoire de la littérature française du XXe siècle. Tome II – après 1940*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
14. Wolton D., 2006. *Mondes francophones*, adpf, Rennes.

