



Revue nordique des
études francophones
NORDIC JOURNAL OF FRANCOPHONE STUDIES

Les Blattes orgueilleuses ou l'éleuthéromanie : entretien avec Lynda Chouiten

ENTRETIEN

ARMEL JOVENSEL NGAMALEU

LYNDA CHOUITEN

*Author affiliations can be found in the back matter of this article



STOCKHOLM
UNIVERSITY PRESS

RÉSUMÉ

Lynda Chouiten est écrivaine et enseignante de littérature anglophone à l'Université de Boumerdes, en Algérie. Romancière, conteuse, nouvelliste et poète (finaliste du Prix International Léopold Sédar Senghor 2025 et 2026), elle a reçu le Grand Prix Assia Djebbar en 2019 pour *Une valse*, traduit en anglais américain et publié aux États-Unis en 2025 par les Presses Universitaires de Virginie. Son troisième roman, *Les Blattes orgueilleuses*, fait une autopsie socioculturelle et politique de l'Algérie contemporaine. Cet entretien va du contexte d'écriture de ce livre à sa réception, en passant par sa poétique et ses réseaux thématiques, en l'occurrence le milieu universitaire, les dynamiques du pouvoir socio-politique, les rapports de genre, l'identité et la résistance.

ABSTRACT

Lynda Chouiten is a writer and professor of English literature at the University of Boumerdes in Algeria. A novelist, storyteller, short story writer, and poet (finalist for the 2025 and 2026 Léopold Sédar Senghor International Prize), she received the Grand Prix Assia Djebbar in 2019 for *Une valse*, translated into American English and published in 2025 by the University of Virginia Press in the United States. Her third novel, *Les Blattes orgueilleuses*, offers a sociocultural and political inquiry of contemporary Algeria. This interview explores the context in which the book was written, its poetics, and its main themes, namely the academic world, the dynamics of socio-political power, gender relations, identity, and resistance.

CORRESPONDING AUTHOR:

Armel Jovensel Ngamaleu

CUNY, USA

jovenselngamaleu@gmail.com

MOTS-CLÉS :

choralité ; intertextualité ;
Monroe ; université ; pouvoir ;
résistance

KEYWORDS:

chorality; intertextuality;
Monroe; university; power;
resistance

TO CITE THIS ARTICLE:

Ngamaleu, A. J.,
Chouiten, L. (2026). *Les
Blattes orgueilleuses ou
l'éleuthéromanie : entretien
avec Lynda Chouiten. Nordic
Journal of Francophone
Studies/Revue nordique des
études francophones*, 9(1),
pp. 229–237. DOI: [https://doi.
org/10.16993/rnef.205](https://doi.org/10.16993/rnef.205)

Jovensel Ngamaleu (J. N.) : *Quelle est la genèse de l'écriture de ce livre ?*

Lynda Chouiten (L. N.) : J'ai commencé ce roman il y a très longtemps – vers 2005 ou 2006. Comme cela m'arrive souvent, j'ai retrouvé dans mes archives les trois premiers chapitres d'un manuscrit que j'avais complètement oublié et j'ai décidé de le reprendre ; c'était en 2021. Je ne me souvenais plus de la trame que j'avais en tête, ni de celle que je voulais construire, mais j'aimais bien ce que j'avais écrit ; il fallait donc construire « une nouvelle histoire » à partir de ce qu'il y avait déjà, et c'est ce que j'ai décidé de faire. Comme je reprenais le texte près de deux décennies plus tard, j'ai voulu le relier à l'Histoire récente que venait de connaître le pays (l'Algérie), notamment au *Hirak* – le fameux mouvement populaire et pacifiste qui, en 2019, refusait un cinquième mandat pour le Président Bouteflika et exigeait un changement politique radical.

Puis, en 2022, je tombe sur un appel à candidatures destiné aux artistes algériens souhaitant effectuer un séjour de création à la Cité Internationale des Arts, à Paris. Bien sûr, il fallait inclure, dans la candidature, un projet artistique ; et comme j'avais déjà commencé à reprendre le manuscrit entamé vers 2005, j'ai décidé de le proposer comme projet. Ma candidature a été retenue et c'est là-bas, à la Cité des Arts (où j'ai passé trois mois), ainsi qu'à la Fondation Camargo (Cassis), où j'ai aussi passé un mois dans le cadre de la même résidence d'écriture, que s'est fait le plus gros du travail. Voilà toute l'histoire.

J. N. : *Comment l'avez-vous écrit ?*

L. C. : Je crois que je viens de répondre en partie à cette question. J'ai écrit la plus grande partie du roman à Paris, où des entretiens avec d'autres artistes – notamment des auteurs africains – m'ont aidée à voir plus clair dans les profils que j'ai voulu brosser de mes personnages ; je crois que ça m'a permis de mieux cerner ce qui les rapprochait ou, au contraire, les éloignait de leur communauté... Une partie du roman a été écrite à Cassis, où le calme et la proximité de la mer m'ont particulièrement inspirée... Mais je n'ai pas achevé l'écriture du roman pendant mon séjour en France ; j'ai continué le travail d'écriture, puis de relecture, à mon retour en Algérie.

J. N. : *Doit-on parler d'un roman simplement, d'un roman choral, d'un campus novel (roman de campus), d'un roman politique ou d'une chronique de l'Algérie contemporaine ?*

L. C. : Il est évident qu'il est un peu tout cela à la fois. C'est un roman choral puisque les voix de quatre personnages différents s'y alternent, chacune exprimant différemment ses propres ressentis, ses hontes, ses blessures enfouies et ses espoirs. En un sens, c'est aussi un *campus novel*, puisqu'une partie des événements se déroule dans l'enceinte universitaire et que les personnages sont tous, à l'exception de Boussad (qui est écrivain), soit enseignants universitaires, soit étudiants. Mais bien que le roman se penche – forcément – sur certains travers de l'université algérienne, dont l'incompétence de certains enseignants, le laxisme de l'administration et la course des étudiants après les notes plutôt qu'après le savoir, les lecteurs se rendent vite compte que le contexte universitaire n'est qu'un prétexte pour aborder des thèmes plus graves, à savoir l'histoire récente du pays, la jeunesse qui oscille entre désarroi et espoir, l'inventivité populaire et le rôle des intellectuels. En ce sens, le roman peut donc aussi être considéré comme une chronique (politique et sociale) de l'Algérie contemporaine. En sus de tout cela, et même si votre question ne le mentionne pas, il est aussi une exploration de la psyché humaine et de la difficulté de se frayer un chemin malgré les obstacles dressés par la mémoire individuelle ou par un environnement hostile.

J. N. : *Qu'est-ce qui a justifié l'ordre (irrégulier d'ailleurs) d'intervention des personnages conarrants ? Pourquoi avez-vous privilégié la conarration ?*

L. C. : Ce modèle de structure narrative n'est pas une nouveauté ; il est utilisé depuis le début du XX^e siècle, quand les auteurs du courant moderniste y ont eu recours pour exprimer leur rejet de l'idée qui sous-tend l'écriture réaliste et selon laquelle il y aurait une seule réalité et une seule vérité qu'un narrateur omniscient se charge de transmettre au lecteur. C'est dans le même esprit que j'ai opté pour la conarration : pour véhiculer l'idée que la vérité est changeante selon l'angle de vue où on se place ; c'est pour cela que je fais parfois raconter le même événement par deux personnages différents, de deux manières différentes. Souligner qu'il n'y a pas de vérité toute faite m'a l'air d'autant plus important dans une société hétérogène telle que celle

à laquelle j'appartiens et où orientations idéologiques, modes vestimentaires et styles de vie se côtoient et s'affrontent, sans qu'un courant réussisse à effacer les autres. D'ailleurs, les quatre narrateurs du roman reflètent bien quelques-unes de ces différences, et c'est notamment le cas pour les deux personnages féminins, Nora et Rosa : la première est la fille d'un riche magnat de l'immobilier, libre de s'habiller comme bon lui semble, alors que la seconde, née dans un quartier populaire et dans une famille conservatrice, se voit accommoder sa façon d'être et de se vêtir à l'éducation qui prévaut dans son milieu.

J. N. : *Quel rôle joue l'intertexte littéraire (Benoît, Ouologuem, Brontë, Joyce, Hardy, Milton, Twain, etc.), musical (Idir, Sghir, Hasni, Khaled, Zahouania, etc.) et cinématographique (Monroe, Kouiret, etc.) dans le déploiement de votre écriture ?*

L. C. : Je ne peux concevoir d'écriture littéraire sans lien avec d'autres textes et avec d'autres arts, tels que le cinéma et la musique. Ce n'est pas un hasard si toute une branche de la littérature comparée est dédiée à l'étude du rapport entre ces formes d'expression artistique, si des chansons ou des films peuvent inspirer des textes littéraires, si les poèmes sont souvent accompagnés de musique (ou de performances visuelles) et si de nombreux romans et nouvelles ont été adaptés au théâtre et au grand écran. Cette perméabilité entre les arts – et les moyens d'expression, de façon plus générale, car on peut y ajouter les textes journalistiques ou scientifiques, par exemple – caractérise particulièrement le roman, genre que le théoricien Mikhaïl Bakhtine a qualifié de « carnavalesque », en ce qu'il est un joyeux mélange de poèmes, de chansons, de coupures de journaux, de récits de voyage, etc. De plus, le cinéma et la musique occupant une place centrale dans la vie moderne, il est tout à fait normal d'en retrouver des traces dans un roman. Dans *Les Blattes orgueilleuses*, tous les personnages principaux sont jeunes, instruits et intéressés par la chose culturelle. En tant qu'enseignants/étudiants en lettres, il n'y a rien d'étonnant à ce que leurs dialogues et leurs réflexions les plus intimes soient truffées d'allusions à leurs lectures ; bien au contraire. Donc, pour vous répondre, la profusion d'intertextes littéraires, musicaux et cinématographiques trouve son explication non seulement dans ma vision (disons, bakhtinienne) du roman et de la littérature en général, mais aussi dans un souci de plausibilité, de logique romanesque.

J. N. : *Votre livre fait aussi une peinture parfois très ironique du métier d'enseignant et de celui d'écrivain. Vous parlez des routines académiques, des effets des rumeurs sur le campus, de la médiocrité des enseignants, des étudiants, d'un certain type d'écrivain comme Boussad (« écrivillon »), etc. Faites-vous une satire du milieu littéraire et universitaire algériens ?*

L. C. : Il est évident que je brosse un portrait sans complaisance des universitaires et des écrivains, mais vous aurez sans doute remarqué que je le fais avec beaucoup de tendresse et d'indulgence – je les humanise, tout simplement. Souvent, on en demande beaucoup trop aux intellectuels et on trouve toujours une bonne raison pour les railler ou les fustiger : on leur reproche de rester cloîtrés dans leur tour d'ivoire, loin des véritables préoccupations du peuple ; de baragouiner un jargon incompréhensible qui, au fond, ne dit rien de sensé ou d'utile ; d'être lâches ou de ne courir qu'après leurs intérêts... Mais les intellectuels ne sont pas parfaits parce qu'ils sont « humains, trop humains », tout simplement. Parce que, comme tout le monde, ils ont leurs peurs, leurs traumatismes, leurs petites mesquineries... Cela dit, à bien y réfléchir, y a-t-il quelque chose de bien grave à reprocher aux intellectuels que je décris dans *Les Blattes orgueilleuses* (Chouiten, 2024) ? Quelques fanfaronnades et quelques soirées d'ivresse entre amis, sans grandes conséquences fâcheuses, est-ce si dramatique ? Après tout, malgré leurs défauts, ils font de leur mieux pour garder leur intégrité et prendre la parole face aux problèmes qui préoccupent le monde – dans leur pays comme ailleurs. Ils peuvent avoir tort ou raison, mais ils restent aussi fidèles qu'ils le peuvent à leur pensée et à leurs principes.

J. N. : *Parlez-vous de ces types ou profils sociaux parce que vous faites partie de ces deux catégories professionnelles ? Est-ce une forme d'autodérision ou de sociodérision ?*

L. C. : Oui, c'est une forme d'autodérision, car des défauts, Dieu sait que j'en ai, moi aussi (rires). Mais c'est surtout une façon de cesser d'idéaliser les intellectuels – ou de les diaboliser – comme le font certains. À ceux qui déversent toutes sortes de reproches sur cette catégorie, je réponds que, parce qu'ils sont humains, ils sont faillibles, comme tout le monde mais que, s'il y a une seule qualité qu'ils doivent garder, c'est bien l'honnêteté. Celle-là est primordiale.

J. N. : Le livre met, de façon dynamique, une tension entre le milieu universitaire et le milieu politique à travers le motif narratif itératif du « 07 juin » que votre personnage Akli qualifie de « triste date » (2024 : 26) et il est le premier à l'évoquer dans son récit. Quel commentaire en faites-vous ?

L. C. : Dans ce cas précis – le cas des marches pacifiques de 2019 – je ne crois pas qu'il y ait eu de trop grandes tensions entre les « intellectuels » et ce qui se passait au niveau des changements politiques. Après tout, malgré le scepticisme du début de certains d'entre eux, tous les personnages (intellectuels) du roman prennent bel et bien part à ces marches grandioses et pacifiques qu'a connues le pays. Si Akli qualifie le 07 juin de triste date, c'est simplement parce que c'est le jour où Rosa Dey et lui sont arrêtés ensemble, provoquant le scandale qui le poussera à « s'exiler » en France et qui obligera Rosa à porter le *djilbab* et à changer d'université.

J. N. : Pensez-vous que les universitaires doivent (davantage) s'engager, militer et prendre position dans la sphère politique comme c'est le cas avec Akli et ses trois amis ?

L. C. : Comme je le dis dans mes réponses précédentes, le seul impératif pour un intellectuel est d'être fidèle à ses convictions ; de rester authentique. Il est évident qu'il/elle ne peut militer que pour ce en quoi il/elle croit. Par exemple, on ne peut reprocher à un universitaire de ne pas avoir pris part à un mouvement populaire, s'il estime que ce mouvement est voué à l'échec ou que ce n'est que du chahut d'enfants, ou s'il pense que le changement sur lequel débouchera le mouvement sera plus effrayant que ce que le peuple veut rejeter ; bref, si ce soulèvement ne le convainc pas. D'autre part, je suis de ceux qui pensent qu'il y a de nombreuses façons de militer, sans forcément descendre dans la rue. À ma connaissance, quand Émile Zola a voulu défendre la cause de Dreyfus, il n'a pas choisi de manifester mais d'écrire son célèbre « J'accuse ». On peut donc militer par la plume – en écrivant livres, articles ou pamphlets. La littérature et la critique littéraire contribuent depuis des siècles à véhiculer des idées sur les sociétés et les rapports humains – sur l'enfance, sur le racisme, sur la condition féminine et tant d'autres sujets... La plume est l'arme première des intellectuels ; c'est une évidence. À côté de cela, ils peuvent s'exprimer par la parole (quand cela leur est possible) ou par l'Art, par le Beau. La plume d'abord, donc ; puis d'autres moyens de lutte – seulement s'ils le souhaitent.

2. ROSA ET AKLI : GENRES, POUVOIR, RÉSISTANCE

J. N. : La jeune étudiante Rosa Dey affirme : « Quelqu'un m'a [...] dit un jour que j'étais un génie. Moi, un génie ! Il doit être un débile, lui aussi » (2024 : 24). Son génie est-il synonyme de folie au sens de transgression, de résistance, d'audace ? Les génies/fous sont-ils des incompris, voire des révoltés dans la société ?

L. C. : Le fou et le génie se rejoignent en ce qu'ils se situent tous les deux en dehors des normes établies – celles de la Raison, qui est aussi souvent l'intelligence moyenne. Et c'est justement parce qu'ils se situent en dehors du conventionnel qu'ils sont souvent incompris : on ne comprend pas leurs motivations, leurs attitudes, leur passion pour des choses qui n'intéressent pas « le commun de mortels ». Mais le fou, contrairement au génie, est connoté très péjorativement, parce qu'il est perçu comme une menace, ce qui n'est pas le cas de Rosa, malgré ses réactions qui déroutent. C'est une jeune fille somme toute effacée (bien qu'elle tienne tête à ses enseignants), qui ne constitue un danger pour personne. C'est pourquoi sa façon « forrest-gumpesque » de marcher, sa distraction excessive et ses changements d'humeur étonnants ne la font pas percevoir comme folle mais un peu comme une débile. Pourtant, c'est aussi un « génie » parce que ses lectures des œuvres littéraires étudiées en classe dépassent toujours en teneur et en profondeur celles proposées par ses enseignants ; parce que sa tête va bien au-delà des interprétations convenues. Bien sûr, cela n'est pas en soi suffisant pour prétendre au génie, mais les étudiants qui font preuve d'intelligence et d'indépendance d'esprit sont très rares ; nous sommes donc dans la Différence, encore une fois, c'est-à-dire hors des normes habituelles.

J. N. : Il y a chez l'enseignant Akli cette obsession du corps couvert et inaccessible de son étudiante Rosa, « ce corps trop frêle, trop nerveux, et constamment caché sous des vêtements amples » ; ce qui le fascine également « chez cette petite fée voilée » c'est « son expression constamment

tourmentée, ses gestes nerveux et ses réflexions déroutantes » (2024 : 28) Qu'avez-vous voulu dépeindre à travers ces deux personnages ?

L. C. : Deux niveaux de lecture sont possibles. En apparence, la fascination que ressent Akli pour Rosa Dey n'est que l'ébauche d'un amour déjà refoulé, auquel cas les voiles recouvrant le corps de la jeune étudiante sont inconsciemment perçus comme un barrage empêchant l'accès au corps de la femme aimée et désirée ; c'est pourquoi ils le tourmentent. Mais cette relation est surtout allégorique : avec ses nombreuses contradictions, avec ses questionnements incessants, Rosa Dey est une métaphore de tout un pays – l'Algérie, qui ne sait toujours pas quelle destination prendre et ce qu'il adviendra d'elle. C'est d'ailleurs dit de façon explicite à la fin du roman, dans l'épilogue ; vous l'avez sans doute remarqué. Les questionnements que cette jeune fille suscite chez Akli (et aussi chez Ahmed) sont celles que se posent tous les jeunes Algériens sur leur pays, pris entre un désir de modernité et une mentalité rétrograde (que symbolisent les voiles de Rosa) ; entre audace et volonté de changer le cours des choses et une peur parfois paralysante (ce qui est justement, là encore, le cas de Rosa). Il en va de même pour l'amour-haine qu'entretiennent les deux personnages : les Algériens portent un amour compliqué pour leur pays – un amour puissant qui ne les empêche pas de les maudire sans cesse, lui et la difficulté d'y vivre qui y règne.

J. N. : *Le motif des amours interdites est récurrent dans les campus novels contemporains en France : je pense à Soumission de Michel Houellebecq (2015), à L'Autre qu'on adorait de Catherine Cusset (2016) et à Une fille de passage de Cécile Balavoine (2020), pour ne citer que ceux-là. Qu'est-ce qui fait la particularité de ce type de relation enseignant-étudiante dans votre livre ?*

L. C. : Je n'ai pas lu les textes que vous citez pour pouvoir les comparer au mien, mais je dirais, sans doute le fait que cet amour entre Akli et Rosa – disons plutôt cet amour-haine – est allégorique, comme je l'explique dans ma réponse précédente.

J. N. : *« Un jour, avoue Akli, je lui dis qu'elle était un génie » (2024 : 28). Est-ce le potentiel intellectuel ou charnel de Rosa qui fascine, perturbe le plus Akli ?*

L. C. : Sans doute les deux : en tant qu'enseignant, il est évident que l'intellect de cette frêle jeune fille le fascine parce qu'il peut se mesurer au sien, lui qui est pourtant réputé pour son savoir et son intelligence – lui qu'on surnomme l'Encyclopédie. Pourtant, Rosa est aussi la jeune femme dont il commence, malgré lui, à s'éprendre et il n'est donc pas étonnant qu'il soit aussi tourmenté par son corps, bien qu'il soit tout menu et constamment couvert par des vêtements amples.

J. N. : *Akli Signa, en kabyle, signifie respectivement « esclave » et « nuage ». Quel programme narratif et même réflexif ou philosophique se cache derrière le choix de ce nom ? Par ailleurs, quel lien établir avec son côté féministe, militant ?*

L. C. : Ce nom est, en effet, chargé symboliquement. Tout d'abord, il est évident que ces deux mots sont connotés négativement : être « esclave » veut dire être privé de liberté et la métaphore du « nuage » laisse supposer une vie faite de tristesse – sans joie et peut-être sans espoir – puisque les nuages s'opposent au soleil. En cela, le nom du personnage principal fait allusion à sa vie faite de contraintes et de déceptions, des déceptions liées à son physique ingrat mais aussi à la situation sociopolitique de son – de mon – pays. Pourtant, ce nom recèle aussi une aspiration au changement : « l'esclave » qu'est Akli aspire à la liberté ; c'est l'un des rêves pour lesquels il milite. Et ce côté idéaliste est un peu symbolisé dans le mot « nuage », puisque « avoir la tête dans les nuages », c'est être un rêveur, justement. Paradoxalement, cet homme qui rêve de liberté, de justice et d'égalité des sexes a aussi un côté autoritaire et « tombeur de ces dames » ; cela se remarque à sa façon d'être contrarié par les étudiants qui osent le contredire et de se servir de son érudition et de son implication dans la cause féminine pour charmer ou impressionner ses camarades de lutte. Il n'est donc pas fortuit que ces mêmes camarades (femmes) aient progressivement remplacé son nom par le surnom « Roi Soleil » qui, de façon doucement ironique, transforme le jeune idéaliste qui rêve de liberté en monarque dominateur et collectionnant les favorites.

J. N. : *« Jusqu'à présent, je mettais une tenue somme toute ordinaire – souvent un pantalon et une tunique à longues manches, avec un simple foulard sur la tête – mais cela ne suffit plus, apparemment. [Ma mère] m'offre donc une nouvelle tenue [“djilbab – long habit informe et noir”], dans laquelle je passerai plus inaperçue et qui sera une preuve plus irréfutable,*

plus convaincante que mon “voile moderne” de mon sérieux, de ma respectabilité. [...] Je le porterai, cet accoutrement sinistre, puisque j’ai apporté le scandale – à mon corps défendant, il est vrai. [...] Si on me propose de me voiler le visage je refuserai catégoriquement. » (2024 : 189-190) Tel est l’extrait de la dernière intervention narrative de Rosa. Votre texte mène une réflexion sur le corps féminin et ce que je pourrais appeler la dictature des vêtements dans la religion/culture musulmane. Le vêtement est-il un instrument d’oppression ou de contrôle de la femme musulmane et donc de la domination masculine tacite ? Peut-on parler, en s’inspirant de Foucault, d’une pratique de « biopouvoir » religieux ?

L. C. : Le *djilbab* que doit porter Rosa n’est pas un signe de « la dictature des vêtements » dans le monde musulman, car toutes les femmes musulmanes ne sont pas voilées ; beaucoup ne portent pas le *djilbab* et certaines ne portent même pas le voile ordinaire – le *hidjab*. Je peux l’affirmer puisque je fais partie de ces femmes non voilées, moi qui ai presque toujours vécu en Algérie. Comme je le disais plus haut, la société algérienne est très hétérogène et on y trouve différents styles de vie et d’habillement. La majorité des femmes portent le *hidjab*, car il y a bien une pression exercée sur elles, bien qu’elle soit tacite – un résultat du traumatisme légué par la Décennie Noire et des changements opérés dans la société par cette même décennie. Mais on peut aussi croiser des femmes portant robes courtes et vêtements près du corps. Bien sûr, cela dépend de la ville où on se trouve et du milieu social, mais la question est trop complexe pour être réduite à votre phrase, que je viens de désapprouver. Quant au concept de Foucault, je ne sais pas s’il peut s’appliquer à n’importe quelle pression exerçant un contrôle sur les corps des citoyens, ou si elle se limite au contrôle exercé par les détenteurs du pouvoir politique, auquel cas il serait hors de propos ici, puisque, encore une fois, en théorie, rien n’oblige les femmes algériennes à s’habiller de telle ou telle façon.

J. N. : Rosa conclut son récit avec ces deux dernières phrases très retentissantes, percutantes : « Oui, j’écoute du *raï* en me préparant à adopter, dès le lendemain, l’habit noir de la Vertu. Voilà que je deviens vraiment une fausse dévote ; une grande hypocrite. » (2024 : 190) Que révèle ces déclarations sur l’agentivité résistante de cette jeune fille âgée de vingt ans environ ? En quoi « l’envie d’écouter du *raï* », genre musical traditionnel, devient un geste transgressif et révoltant pour Rosa ?

L. C. : Écouter du *raï* est en effet transgressif car ce genre-là est lui-même perçu comme tel. Né dans l’Ouest algérien au début du XX^e siècle, il chante l’amour – parfois de manière crue – et une vie où se mêlent souffrances et plaisirs, notamment l’alcool. Même aujourd’hui, alors qu’il a atteint une renommée internationale, beaucoup continuent à voir ce genre d’un très mauvais œil, lui reprochant de débaucher ceux qui l’écoutent et de s’éloigner des préceptes moraux et religieux. C’est pourquoi il y a quelque chose d’oxymorique dans le fait que Rosa écoute du *raï* tout à s’apprêtant à porter le *djilbab* ; c’est pourquoi elle oscille entre un sentiment de rébellion et de culpabilité, puisqu’elle se perçoit tout à coup comme une fausse dévote.

J. N. : Quel sens le mot *exil* revêt-il chez vos personnages, notamment Akli et Rosa ?

L. C. : Il faut d’abord préciser que Rosa n’est pas tout à fait exilée, puisqu’elle s’inscrit dans une nouvelle université à une soixantaine de kilomètres à peine de la précédente ; dans le cas d’Akli, par contre, on peut vraiment parler d’exil, puisqu’il s’installe en France pour une année et demie. Mais si, malgré cela, on s’accorde à employer le mot « exil » pour les deux personnages, on peut dire que, pour l’un comme pour l’autre, l’exil est synonyme de contrainte et de douleur, ces deux caractéristiques étant, justement, inséparables de la définition même de l’exil (par opposition à l’émigration). Mais il est aussi, et surtout, synonyme de honte et d’échec. En se retrouvant dans l’obligation de fuir le scandale, Akli brise d’un coup son image d’enseignant consciencieux, à cheval sur l’éthique. De même, Rosa est pointée du doigt comme une étudiante qui a les faveurs de son enseignant et qui aurait obtenu une note non méritée ; sa moralité tout comme ses capacités intellectuelles sont mises en doute. L’exil, que beaucoup d’Algériens appellent de leurs vœux, est donc ici présenté comme une « aventure ambigüe » (Kane, 1961), puisqu’elle est source de délivrance et de honte à la fois.

J. N. : Pourquoi avez-vous voulu faire d’Akli un enseignant de littérature anglophone/américaine et non de littérature algérienne ou maghrébine qui aurait pu révéler à travers ses cours ou ses discussions avec ses étudiants ce que cette littérature nationale/régionale dit des combats des femmes et de l’histoire de son pays, voire du Maghreb ?

L. C. : Comme je l'ai dit au début de cet entretien, *Les Blattes orgueilleuses* est un projet commencé il y a une vingtaine d'années. Dans les premiers chapitres que j'ai retrouvés, au moins l'un des personnages était déjà enseignant de littérature et de civilisation anglaises, comme le montre ce chapitre où Rosa, emmitouflée dans ses voiles noirs, fait son apparition, tandis que l'un des amis fait son cours sur l'époque victorienne. Pourquoi avais-je choisi des enseignants de littérature anglophone plutôt qu'algérienne ? Je ne m'en souviens plus. Peut-être était-ce venu spontanément, du fait que je suis moi-même enseignante au département d'anglais, ou peut-être voulais-je sortir un peu de la dichotomie classique Algérie/France. Cela me ressemble bien, en effet. Je suis de ceux qui pensent qu'il faut ouvrir la littérature algérienne à l'universel, au lieu de rester cloîtrés dans nos frontières géographiques et culturelles habituelles. Si, dans *Les Blattes orgueilleuses*, je fais découvrir des pans du monde anglo-saxon et de sa littérature, mon précédent roman, *Une valse* (Chouiten, 2019), part à la découverte de Vienne, la capitale autrichienne où se déroule une bonne partie de l'intrigue. Aller à la rencontre de l'Autre, découvrir son monde tout en lui faisant découvrir le nôtre, voyager, respirer : telle est ma conception de la littérature et de l'identité, de façon plus globale. Ni l'une ni l'autre ne doivent rester enfermées.

3. NORA ET MARILYN MONROE : SE DÉCONSTRUIRE POUR DEVENIR

J. N. : *Marilyn Monroe¹ et Nora Bordji, deux personnages aux potentiels érotiques diamétralement opposés. Quel contraste flagrant et fascinant ! L'éloquence de leur différence est un moteur narratif dans l'autorécit de Nora. D'où vous est venue l'idée de choisir cette star et sex-symbol au destin fragile et tragique comme modèle (réparateur) pour Nora, très complexée par son corps ? Peut-on dire que Nora finit par dépasser ou transcender son modèle ?*

L. C. : L'image de Marilyn Monroe s'est très vite dessinée dans mon esprit, au fur et à mesure que se confirmait l'image de Nora comme femme au corps fortement sexualisé et souffrant du fait qu'on ne voyait plus que ce corps ; du fait que son affect et son intellect étaient moqués, voir complètement effacés. J'ai tout de suite vu la ressemblance entre ce personnage que j'ai créé et la pulpeuse actrice : dans les deux cas, le corps aguicheur cachait une vulnérabilité insoupçonnée et une profonde solitude. Pendant longtemps, Nora ne voyait que cela dans la Marilyn à laquelle elle se comparait pour essayer de se donner un semblant de valeur, elle qui n'avait connu que le mépris – le sien et celui des autres, à commencer par son père. C'est pourquoi elle avait peur de finir comme elle et qu'elle nourrissait cette obsession de se marier à 36 ans, âge auquel Marilyn avait fini par se suicider. Mais petit à petit, Nora s'aperçoit qu'elle a ignoré un aspect important de la personnalité de Marilyn – l'aspect qu'elle devrait émuler. Elle se rappelle que Marilyn refusait son statut de poupée en silicone ; qu'elle faisait de son mieux pour se cultiver ; qu'elle suivait des cours d'arts dramatiques ; qu'elle lisait beaucoup. Cette réalisation soudaine sauve Nora, car elle se met, elle aussi, à prendre son destin en main et à abandonner son rôle de poupée muette pour se construire une nouvelle personnalité qui force l'admiration. Donc, pour répondre à votre question, Nora ne transcende pas vraiment son modèle ; elle s'en inspire jusqu'au bout, mais elle réussit mieux qu'elle – que Marilyn – à faire valoir son intellect et, en ce sens, on peut dire qu'elle la dépasse, en effet.

J. N. : *Le profil de Nora s'oppose à celui de Rosa, d'un point de vue de la « finesse » au niveau corporel et intellectuel, mais aussi de la confiance en soi, du moins avant la fin du livre. Pourquoi le choix de cette écriture féminine contrastée ?*

L. C. : Malgré leurs différences, dont j'ai évoqué quelques-unes dans une réponse précédente, je n'ai pas l'impression que les profils de Nora et de Rosa s'opposent tant que cela. Cela est sans doute vrai au niveau de leur appartenance sociale et aussi de leur code vestimentaire, puisque l'une des deux femmes est voilée et cache constamment son corps menu, alors que l'autre – Nora – est, au contraire une caricature de la féminité qu'on ne peut ne pas remarquer : sa façon outrancière de se farder et de se teindre les cheveux attire inmanquablement l'attention. Mais au-delà de ces apparences si différentes, ces deux personnages se ressemblent : ce sont deux jeunes femmes qui luttent contre leur héritage familial oppressif et qui tentent de vaincre leurs propres doutes, leur propre manque d'assurance, pour s'affirmer socialement et intellectuellement. La Rosa qui se considère comme « attardée » et qui doit constamment se faire violence pour oser s'exprimer face à ses enseignants n'est au fond qu'une autre version

de la Nora qui, elle aussi, doit vaincre ses peurs et sa piètre idée d'elle-même pour pouvoir se prouver à elle-même, puis aux autres, qu'elle peut briller intellectuellement. Dans les deux cas, c'est le même type de combat, malgré leurs itinéraires différents. Au fond, n'est-ce pas un peu le combat de tout le monde ? Apprendre à se réconcilier avec son corps et à apprivoiser les démons légués par la famille et l'éducation pour pouvoir avancer ?

J. N. : « Je me construis un semblant de bonheur précaire et peut-être même factice. Oui, je sais que mon bonheur ne durera pas. » (2024 : 198) Pourquoi Nora décide-t-elle d'épouser Mokhtar, l'homme d'affaires et ami de son père, pourtant elle est consciente des misères futures de ce mariage sans amour ? Est-ce parce qu'elle a voulu absolument respecter sa promesse d'être mariée à 36 ans contrairement à son idole précocement morte ?

L. C. : Nora ne prédit pas de « misères futures », mais une vie sans explosions de joie, sans manifestations trop vives d'amour et sans aspérités aussi. Une vie trop tranquille, en somme, et peut-être de plus en plus ennuyeuse. Mais Mokhtar, qui est un homme plus doué pour les affaires que pour l'amour, l'aime quand même à sa façon. D'autres femmes pourraient trouver cet amour trop parcimonieux, mais Nora n'a jamais été habituée à la chaleur familiale de toute façon ; elle accepte donc avec sagesse et gratitude ce que ce mariage pourra lui offrir : une vie rassurante et stable et un mari qui la traite avec égards et l'encourage à concrétiser ses nouvelles ambitions (qui ne s'y oppose pas, en tout cas) et qui, le cas échéant, pourrait l'aider à affronter les obstacles qui pourraient surgir sur son chemin. Plus qu'un rêve de grand amour, ce dénouement m'a semblé réaliste et plausible pour cette femme qui, pendant longtemps, n'a pas eu une haute idée d'elle-même et qui était terrassée par une solitude totale.

4. POUR (NE PAS) CONCLURE

J. N. : Y a-t-il une part de vous (le soi auctorial) dans certains de vos personnages, en l'occurrence Akli, Rosa et Nora ?

L. C. : Bien qu'aucun de mes écrits ne soit autobiographique, j'ai mis un peu de moi dans chacun de mes personnages – une pensée, une colère, un trait de caractère, un trait physique... Cela est vrai pour eux tous, de Pôv'Cheveu (Chouiten, 2017) à Akli, en passant par Chahira dans *Une valse* et Kheira ou d'autres personnages de mon recueil de nouvelles, *Des Rêves à leur portée* (Chouiten, 2022). C'est le cas des personnages que vous avez cités aussi. Bien sûr, je n'en dirai rien de plus ; je n'expliquerai pas en quoi tel ou tel personnage me ressemble (rires). Après tout, cela importe peu ; ce qui compte, n'est-ce pas, c'est la teneur des personnages eux-mêmes et la consistance du profil que j'en dresse.

J. N. : Le mot « éleuthéromanie ou éleuthérophilie » traduit-il finalement la quête de vos personnages principaux ?

L. C. : Oui, on peut dire que cette « soif de liberté » est en effet la quête de tous les personnages principaux, qui cherchent tous à se libérer d'un diktat ou d'un autre : celui de la famille, de l'enfance, d'un physique ingrat, de leurs propres doutes et peurs... Bien sûr, ces quêtes individuelles font écho à l'éleuthéromanie de tout un peuple – le leur, le mien.

J. N. : Votre roman précédent, *Une valse*, a récemment été traduit aux États-Unis (A Waltz) par Skyler Artes (2025). Les *Blattes orgueilleuses* sera-t-il traduit ? Selon vous, qu'apporte la traduction à une œuvre littéraire francophone comme la vôtre ?

L. C. : Il est évident qu'une traduction apporte plus de visibilité à l'auteur et à son œuvre – au livre traduit, surtout, bien sûr. *Une valse* a connu un succès considérable en Algérie, mais tout écrivain rêve de conquérir de nouveaux horizons ; c'est ce que la traduction de mon roman m'a permis de réaliser dans une certaine mesure, puisque *A Waltz* a été lu par des personnes qui vivent à des milliers de kilomètres de moi (même si je ne crois pas qu'elles soient nombreuses) et que des critiques (élogieuses) lui ont été consacrées dans des magazines et sur des plateformes de lecture. Le prestigieux *World Literature Today*² a même classé cette traduction parmi les 75 traductions les plus remarquables de 2025 ; c'est dire si c'est une expérience gratifiante. Cette expérience se renouvellera-t-elle avec *Les Blattes orgueilleuses* ? Je le souhaite de tout cœur ; j'attends qu'un(e) traducteur.ice talentueux.se me le propose (rires).

J. N. : Travaillez-vous sur un ou d'autres projets d'écriture actuellement ?

L. C. : Je dois dire que j'écris très peu ces derniers mois, mais oui, j'ai deux projets, essentiellement : un recueil de nouvelles sur lequel j'ai commencé à travailler (j'ai terminé deux nouvelles et entamé la troisième) et un roman, plus ambitieux, dont j'ai cerné la plupart des personnages mais dont j'attends de voir l'intrigue se dessiner de façon plus claire avant d'entamer véritablement le travail d'écriture. C'est un projet dont j'attends beaucoup ; je préfère donc prendre mon temps.

NOTES

- 1 Lire au besoin, entre autres, ces textes récents sur Monroe : *I'm not M.M.* de Daniel Charneux (2026); *Poussière blonde* de Tatiana de Rosnay (2024) et *Du côté de chez Marilyn* de Olivier Steiner et Isabelle Adjani (2024).
- 2 Lire au besoin ce compte rendu de Christophe Premat (2025) : « A Waltz by Lynda Chouiten », *World Literature Today*, <https://worldliteraturetoday.org/2025/september/waltz-lynda-chouiten>.

INFORMATIONS SUR LE FINANCEMENT

Le numéro a été financé grâce au soutien de la fondation Åke Wiberg (H23-0123).

DÉCLARATIONS DE CONFLITS D'INTÉRÊT

Les auteurs ne déclarent aucun conflit d'intérêts.

AFFILIATIONS DES AUTEURS

Armel Jovensel Ngamaleu  orcid.org/0000-0002-5448-6689
CUNY, USA

Lynda Chouiten  orcid.org/0000-0002-3115-645X
University of Boumerdes, Algeria

RÉFÉRENCES

- Balavoine, C.** (2020). *Une fille de passage*. Paris : Mercure de France.
- Charneux, D.** (2026). *I'm not M.M.* Paris : Arléa.
- Chouiten, L.** (2017). *Le Roman des Pôv'Cheveux*. Alger : Talsa. (Ouvrage original publié en 2017).
- Chouiten, L.** (2019). *Une valse*. Alger : Casbah.
- Chouiten, L.** (2022). *Des Rêves à leur portée*. Alger : Casbah.
- Chouiten, L.** (2024). *Les Blattes orgueilleuses*. Alger : Casbah.
- Chouiten, L.** (2025). *A Waltz*. Trans. Skyler Artes. Charlottesville : University of Virginia Press. <https://doi.org/10.2307/jj.22247018>
- Cusset, C.** (2016). *L'Autre qu'on adorait*. Paris : Gallimard.
- Houellebecq, M.** (2015). *Soumission*. Paris : Flammarion.
- Kane, H. K.** (1961). *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard.
- Premat, C.** (2025). « A Waltz by Lynda Chouiten ». *World Literature Today*, <https://worldliteraturetoday.org/2025/september/waltz-lynda-chouiten>.
- Rosnay, T.** (2024). *Poussière blonde*. Paris : Albin Michel.
- Steiner, O., et Adjani, I.** (2024). *Du côté de chez Marilyn*. Paris : L'Observatoire.

TO CITE THIS ARTICLE:

Ngamaleu, A. J.,
Chouiten, L. (2026). *Les Blattes orgueilleuses* ou l'éleuthéromanie : entretien avec Lynda Chouiten. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 9(1), pp. 229–237. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.205>

Submitted: 08 May 2026

Accepted: 08 May 2026

Published: 22 May 2026

COPYRIGHT:

© 2026 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

