



جامعة بجاية  
Tasdawit n Bgayet  
Université de Béjaïa



جامعة بجاية  
Tasdawit n Bgayet  
Université de Béjaïa

Université Abderrahmane mira de Bejaïa

**Faculté des sciences des lettres et des langues**

Département de français

**Mémoire de fin de cycle élaboré en vue de l'obtention de diplôme de master en littérature et civilisation française**

## **Titre :**

**La représentation de la folie dans la littérature à travers le roman « Dis-moi ton nom folie »  
de Lynda Nawel TEBBANI**

Réalisé par :

- LAKHBAT Fatah

Encadré par :

Mr. SIDANE Zahir

Président:  
KACI Faiza

Examinateur:  
MOKHTARI Fizia

**Année universitaire : 2024/2025**

# **R**emerciement

*Avant toute chose, je tiens à remercier du fond du cœur mes parents et mes grands-parents pour leur amour inépuisable, leur patience dans les tempêtes, et leur foi tranquille en mes capacités. Rien de ce parcours n'aurait été possible sans votre soutien constant. Vous m'avez transmis le goût de l'effort, le respect de la parole, et cette force silencieuse qui m'a portée jusqu'au bout.*

*À ma sœur Farah et à mon ami Samy merci pour vos mots simples, vos encouragements, vos regards pleins de tendresse, et votre présence rassurante.*

*Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à Monsieur Sidane Zahir pour sa confiance, sa rigueur intellectuelle, et sa lecture toujours attentive. Merci d'avoir accueilli mes doutes, orienté mes intuitions, et accompagné ma réflexion avec justesse et générosité. Votre regard sur la littérature a nourri ce travail autant qu'il a nourri ma pensée.*

*Mes remerciements vont également à l'ensemble de l'équipe enseignante qui m'ont accompagné tout au long de mon parcours universitaire, merci pour la richesse des enseignements, pour les débats stimulants, et pour avoir offert à chacun la possibilité de tracer son propre chemin.*

*À mes amis musiciens, mes camarades de promotion, et toutes celles et ceux qui ont croisé ma route durant ces années : merci pour vos encouragements, vos rires et votre chaleur dans les moments de doute.*

*Enfin, je remercie la littérature cette zone d'ombre et de lumière où l'on peut dire l'indicible pour m'avoir permis, à travers ce mémoire, de questionner la folie, non comme une fin, mais comme une voix parmi d'autres dans le concert des existences.*

# DÉDICACE

*À ma mère,*

Toi qui m'as appris la douceur dans le silence, sans toujours comprendre les méandres de mes études, toi qui les as portées comme si elles étaient les tiennes. Tu m'as offert la patience, l'humilité, et cet amour sans condition qui ne juge jamais, mais qui attend, écoute, console. Ton regard, tes gestes du quotidien, ont été mes repères dans les nuits blanches et les matins d'incertitude.

*À mon père,*

Pour ta force tranquille, ta pudeur pleine de tendresse, et cette manière bien à toi de me faire comprendre que l'essentiel ne se dit pas toujours avec des mots. Merci d'avoir cru en moi, même dans les silences, même dans l'absence. Tu m'as transmis le goût de l'effort et le courage de ne jamais baisser les yeux face aux défis.

*À mes grands-parents,*

Merci pour les racines, les récits, les silences remplis de sagesse. Vous m'avez appris la valeur du temps, la force de la transmission, et la noblesse des choses simples. Ce travail, que vous n'auriez peut-être pas lu, mais que vous auriez porté avec fierté, vous est aussi dédié.

*À ma petite famille,*

À ma sœur Farah, mes oncle, mes tantes, Merci d'avoir été là, souvent dans l'ombre, toujours dans la bienveillance. Vos encouragements, vos sourires au bon moment ont illuminé mes doutes.

*À toi Samy*

À toi qui m'as connue dans mes silences les plus lourds et mes élans les plus fous, merci pour ta présence constante, ta patience infinie, et ton regard qui voit au-delà des apparences. Tu as cru en moi quand mes forces faiblissaient, tu as su trouver les mots ou le silence qu'il fallait. Ton soutien a été une lumière douce et fidèle dans ce long cheminement. Ce mémoire porte aussi un peu de toi, de tes conseils murmurés, de ta tendresse discrète, et de cette confiance que tu m'as offerte, sans condition.

***À mes amis musiciens,***

Merci pour vos notes, vos silences habités, vos accords brisés ou lumineux qui m'ont accompagnée plus que vous ne le croyez. Vous avez su, sans le savoir, donner une bande-son à mes nuits de travail, à mes doutes comme à mes élans. Votre art, votre liberté, votre manière de dire sans parler m'a inspirée, calmée, et portée.

Ce mémoire s'est écrit parfois entre deux accords de guitare, une vibration de piano, Merci d'exister, simplement, intensément.

**Enfin,**

À celles et ceux que l'on nomme "fous", à ceux que la société rejette, classe, enferme, ou oublie, ce travail vous est dédié. Car derrière les murmures, les cris, ou les absences, j'ai appris à percevoir une vérité fragile, brute, et bouleversante. Vous m'avez offert une autre manière de lire le monde non pas en lignes droites, mais en spirales sensibles. Ce mémoire est une tentative. Une trace. Une offrande.

À vous, qui m'avez appris que comprendre, c'est parfois écouter autrement.

# Sommaire

<i>Merciement</i> .....	2
<b>DÉDICACE</b> .....	3
<b>Sommaire</b> .....	5
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	7
<b>Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte</b> .....	4
1 .1 La notion de paratexte .....	5
1.2 La première de couverture.....	6
1.3 Le titre .....	7
1 .4 Les épigraphes.....	10
1.5La dédicace.....	12
1.6 La quatrième de couverture.....	13
<b>Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie</b> .....	14
1.1 La folie littéraire.....	17
1.2 La folie comme miroir de la quête de soi .....	19
1.3 La marginalisation et l'isolement comme conséquence de la folie: .....	19
1.4 La folie comme personnage .....	20
1.5 La folie personnifiée (un double extérieur):.....	21
1.6 La relation ambivalente entre la folie et la narratrice:.....	21
1.7la folie comme personnage qui évolue .....	22
1.8 L'engagement social à travers la folie.....	23
<b>Troisième chapitre : L'esthétique de l'écriture</b> .....	25
1.1la rhétorique.....	28
1.2 Les figures de style.....	29
1.3 La métaphore.....	30
1.4 La métaphore a plusieurs rôles importants.....	30
1.5La personnification.....	31

1.6L'oxymore .....	32
1.7L'hyperbole .....	32
1.8La comparaison .....	33
1.9Lesphrases .....	33
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>36</b>
<b>LISTE BIBLIOGRAPHIQUE .....</b>	<b>39</b>
<b>Résumé .....</b>	<b>42</b>

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

## Introduction générale

---

La littérature maghrébine d'expression française, née dans le contexte particulier du colonialisme, s'est construite dans la tension entre plusieurs langues, cultures et mémoires. Dès ses débuts, elle a porté des questionnements identitaires, politiques et sociaux, tout en explorant des formes littéraires nouvelles. Depuis les années 1950, cette littérature a accompagné les grands bouleversements historiques du Maghreb : la décolonisation, la construction nationale, les conflits internes, les exils, mais aussi les mutations culturelles et les remises en question identitaires.

Au fil des décennies, la littérature maghrébine francophone s'est transformée. Alors qu'elle était, à ses débuts, fortement marquée par la dénonciation du colonialisme et la quête d'une identité nationale, elle tend aujourd'hui à explorer des dimensions plus subjectives, intimes et universelles. La génération actuelle d'écrivains et d'écrivaines ne se limite plus à un regard binaire opposant tradition et modernité, Orient et Occident. Elle investit d'autres espaces : la mémoire individuelle, les traumatismes intérieurs, le corps souffrant, le genre, la langue en crise, la folie ou encore la perte de soi.

Cette littérature contemporaine, loin d'un discours postcolonial figé, se caractérise par sa diversité formelle et thématique. Elle explore de nouvelles voies narratives : autofiction, récit fragmenté, hybridation poétique, écriture de l'exil ou de la marginalité. Elle fait aussi entendre des voix multiples, souvent féminines, qui déplacent les frontières du récit et questionnent les rapports au silence, à la douleur et à la parole. Dans ce contexte, la langue française devient à la fois un outil d'expression, un lieu de conflit intérieur et un espace de création. Le texte littéraire se fait alors laboratoire de soi, où se jouent les tensions entre mémoire, identité et langage.

C'est dans ce paysage que s'inscrit *Dis-moi ton nom*, folie de Lynda-Nawel Tebbani, publié en 2020. Ce roman, par son écriture poétique et sa structure éclatée, propose une immersion dans l'univers troublé d'une narratrice confrontée à une souffrance psychique profonde. Le texte donne à voir une parole morcelée, parfois chaotique, qui cherche à dire l'indicible : la folie, l'effacement, la déchirure de soi. Le contexte dans lequel paraît le roman n'est pas anodin. Quelques années après le mouvement populaire du Hirak en Algérie, ce texte

## Introduction générale

---

résonne avec les aspirations à une libération de la parole, à une réappropriation de l'identité, à une remise en question des cadres sociaux et politiques. Si *Dis-moi ton nom*, folie ne parle pas directement du Hirak, il en partage néanmoins certaines vibrations : la volonté de rupture, le refus du silence, la quête de sens dans un monde instable.

À travers ce récit, la folie apparaît non seulement comme un thème, mais comme une expérience existentielle, intime et littéraire. Elle devient un prisme à travers lequel se révèle la complexité de l'être, sa lutte contre l'effacement, sa tentative de survie à travers le langage. La forme du texte elle-même – éclatée, poétique, désordonnée – semble traduire cette fragilité, ce chaos intérieur. Dès lors, une question centrale se pose :

Comment la folie est-elle représentée dans *Dis-moi ton nom*, folie, à travers les choix thématiques, esthétiques et narratifs de l'autrice ?

Pour répondre à cette problématique, notre travail s'organisera en trois parties complémentaires.

Tout d'abord, dans un premier chapitre, nous nous intéresserons au paratexte du roman, c'est-à-dire aux éléments qui précèdent ou entourent le texte (le titre, la dédicace, les citations liminaires, etc.). Ce seuil du livre permet souvent de mieux comprendre l'univers mental dans lequel l'autrice souhaite plonger son lecteur, et il donne des indices sur le ton, les thématiques ou les références symboliques.

Ensuite, dans un deuxième chapitre, nous étudierons les thèmes récurrents liés à la folie dans le récit. En observant les motifs dominants (souffrance intérieure, mémoire troublée, identité fragmentée, rapport au corps et au silence...), nous chercherons à comprendre comment la folie est construite dans l'imaginaire du texte.

Enfin, dans un troisième chapitre, nous analyserons l'esthétique de l'écriture. Nous verrons comment la folie est incarnée par le style lui-même : l'usage des images, la fragmentation du récit, les ruptures syntaxiques, le rythme du texte. Nous nous interrogerons sur la manière dont le langage devient, à son tour, le lieu d'un désordre fécond et d'une réinvention de soi.

## **Introduction générale**

---

À travers cette démarche, nous chercherons à montrer que dans Dis-moi ton nom, folie, la folie n'est pas simplement un thème parmi d'autres, mais un véritable mode d'écriture, une manière de faire entendre une voix, de briser les silences et d'affirmer une présence dans un monde en perte de repères.

# **Premier chapitre**

**Analyse des éléments de  
paratexte**

## Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte

---

### 1.1 La notion de paratexte

Le paratexte est un concept clé de la théorie littéraire, qui désigne l'ensemble des éléments qui accompagnent un texte écrit, comme le titre, la préface, les notes bas de pages, épigraphie ... joue un rôle important dans la présentation, la valorisation, la contextualité et l'interprétation du texte.

Le terme a été introduit par Gérard Genette dans les années 1980, notamment dans son ouvrage *seuils*

« Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le réconfort et l'accompagnement d'un certain nombre de production, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont ne sait pas toujours si l'on doit ou non précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre ».<sup>1</sup>

En outre, le concept a été défini de la manière suivante dans le dictionnaire littéraire :

Le prétexte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte public, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent.

Cette catégorie comprend donc les titres, les sous-titres, Préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infranationales, Commentaire de tous ordres mais aussi illustrations et choix Typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de L'auteur ou de l'éditeur, voir du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception.<sup>2</sup>

A la lumière de ces citations nous constituons que l'étude paratextuelle d'une œuvre littéraire est la première démarche qui permet d'avoir une idée initiale du contenu, et le premier lien entre le lecteur et l'œuvre, comme aussi il peut être la raison qui amène à une compréhension de texte. Pour cela, l'analyse des éléments paratextuels de quiconque œuvre littéraire est une allure primordiale pour n'importe quelle intention du lecteur, une analyse profonde soit-elle ou une simple lecture. Cette relation entre le lecteur et le texte, Genette la désigne en disant : « *le pacte ou le contrat de*

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *seuils*, p.7.

<sup>2</sup> Le dictionnaire du littéraire, sous la direction d'ARON Paul, SAINTE-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002, P.499.

## Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte

---

*Lecture* », il a défini cette notion comme : « *ce par quoi un texte se fait livre et se Propose comme tel à ses lecteurs, et plus particulièrement au public.* »<sup>3</sup>

Le contrat de lecture permet ainsi au lecteur de poser des questions et des hypothèses personnelles fictives, représentant une introduction à l'œuvre de manière indirecte, qui peuvent ensuite être confirmées ou infirmées pendant ou après la lecture.

Pour Gérard Genette, écrit Vincent Jouve :

Le paratexte désigne certain nombre de productions, elles-mêmes Verbales ou non, comme un nom de l'auteur, un titre, une préface, des Illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer Qu'elles (...) appartiennent (au texte), mais qui en tout cas l'entourent et Le prolongent précieusement pour le présenter.<sup>4</sup>

En ce qui concerne notre corpus, le Roman de Linda-Nawel Tebbani, il est évident qu'il contient un certain nombre d'indices paratexuels. Il comporte une première de couverture, un titre, le nom du l'auteur, des épigraphes, une dédicace, une quatrième de couverture et plusieurs autres éléments de paratextes.

Nous commencerons donc nos recherches par l'analyse de la première de couverture puis de l'ensemble du dispositif de titrage, et nous poursuivrons notre démarche avec le reste des autres éléments du texte environnant, la suite de notre opération.

### 1.2 La première de couverture

La première de couverture représente une interaction visuelle initiale du lecteur avec le livre, souvent soigneusement conçue pour susciter l'intérêt de lecteur en présentant des éléments visuels et des informations clés, créant ainsi une première impression significatif de l'histoire à découvrir à l'intérieur, comme le confirme Gérard Genette : « *Le but de la première de*

---

<sup>3</sup>Genette, Gérard, *seulls*, Paris, 1987.p7.

<sup>4</sup> JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, 3° édition, Paris, édition Armand collin.2010, p09.

## Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte

---

*couverture est d'attirer l'attention par des moyennes plus spectaculaire qu'une couverture ne peut, ne souhaite s'en permettre ».*<sup>5</sup>

La couverture est donc un enjeu capital dans les ventes, un livre c'est-à-dire pour bien se vendre a besoin d'une bonne couverture existé. En effet, choisir une bonne illustration peut garantir une bonne compréhension du contenu le sens de l'œuvre.

La première de couverture de l'œuvre de Linda-Nawel Tebbani intitulé *dis-moi ton nom folie* est fade, manque d'éclats de caractère, elle représente la tristesse et la peur, on peut apercevoir une silhouette sombre qui se reflète sur la couverture qui indique un déséquilibre et une posture marginale. Les tons sombres et la lumière tamisée créent une atmosphère mystérieuse intrigante et pleine de suspense on peut se demander qui est cette personne et quelles sont les circonstances entourant cette scène. Cela suscite une curiosité. En première plan le nom de l'auteur est écrit en noir et en caractère gras, au-dessous il se trouve le titre en lettres blanches un peu plus grand que le nom de l'auteur afin du séduire le lecteur.

La première de couverture nous a donné quelques références sur le thème général et nous a fourni les premières informations sur le contenu et l'identité de l'œuvre, mais aussi pour préparer le lecteur à l'expérience à venir et invite le lecteur à découvrir le roman.

### 1.3 Le titre

En littérature le titre est un élément important du paratexte, car il permet d'établir le premier contact entre l'œuvre et le lecteur. Ainsi il peut aussi guider la lecture en indiquant un thème, un problème, une vision ou une autre interprétation possible du livre. Ce titre est donc une invitation à s'immerger dans l'univers de l'œuvre et à en explorer les richesses. Selon Leo H. Hoek :

Le titre a la primauté sur tous les autres éléments composants le texte. Nous parlons ici de la primauté dans un double sens : le titre est non seulement cet élément de texte qu'on perçoit le premier dans un livre mais aussi un élément autoritaire, programmant la lecture. Cette

---

<sup>5</sup>Genette, Gérard, *seuils*, Paris, 1987.p09.

## Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte

---

suprématie de fait influence toute interprétation possible de texte<sup>6</sup>

En outre, Le dictionnaire littéraire le définit :

On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu, élément central du péritexte, le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances, il est alors une synecdoque de son contenu (comme dans des Bibliographies).<sup>7</sup>

Ceci donc prouve que cet ensemble de mots dont le titre se compose soit le miroir qui reflète sur le contenu de l'histoire, notamment pour aider le lecteur à prendre des repaires et des mesures, décoder toutes les nodales et déchiffré le message caché qu'il véhicule afin qu'il puisse donner envie et inviter le lecteur à poursuivre cette aventure. Car il offre au lecteur une idée de ce dont parle le livre et peut susciter leur intérêt comme il peut refléter l'ambiance ou même le personnage principal de l'histoire, le cas de corpus que nous analysons.

Le titre du corpus que nous avons étudié est constitué de deux parties séparées par un trait vertical. La première partie, *dis-moi ton nom*, suggère une interrogation, un appel ou une quête. La deuxième partie, *folie*, fait référence à l'état mental du personnage principal, mais aussi à la créativité et à l'originalité. Le titre est court mais accrocheur, évoquant le mystère et la folie violente qui entourent le protagoniste.

Le choix d'un titre n'est nullement le fait d'un hasard par l'auteur. Le titre joue un rôle primordial dans un roman, Puis qu'il s'agit d'un élément littéraire, et un point de référence de la réalité sociale aussi en ce qui concerne le côté commercial et publicitaire pour répondre aux besoins du « marché littéraire ».

Pour Claude Duchet le titre quelle que soit sa forme, sa structure ou son sens, il est un texte à la fois « littéraire » et « publicitaire » :

---

<sup>6</sup>Leo H. hoek.

<sup>7</sup> Le dictionnaire du littéraire, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002, p.619.

## Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte

---

Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman [...] le titre résume et assume le roman et oriente la lecture.<sup>8</sup>

C'est souvent le titre qui détermine est-ce que le lecteur décide de lire un roman, surtout si l'auteur n'est pas encore connu. Nous avons choisi ce roman *dis-moi ton nom folie* non pas par hasard, mais parce que le titre a retenu notre attention et piqué notre curiosité afin de découvrir cette histoire et poursuivre cette aventure de folie qui se manifeste dès le titre déjà.

Pour Vincent Jouve, le titre remplit trois fonctions essentielles :

**1.3.1 La fonction d'identification :** le titre fait référence et nomme le livre comme un nom propre qui désigne une personne. Selon Vincent Jouve, le titre comme une carte d'identité de l'œuvre.

**1.3.2 La fonction descriptive :** le titre fournit des informations et donne des renseignements sur le contenu de l'ouvrage.

**1.3.3 La fonction séductive :** le titre aide à attirer autant de lecteurs que possible. La séduction d'un titre varie d'un auteur à l'autre, en fonction de ses objectifs, de ses talents et du type de public cible. Le titre joue un rôle important dans la relation entre le lecteur et texte.

Genette suggère que le titre peut avoir plusieurs types:

- ✓ Le titre préfiguratif : c'est un titre qui évoque le thème général de l'ouvrage, c'est-à dire le sujet principal dont il parle.
- ✓ Le titre paratextuel : indique la nature ou le genre de texte.
- ✓ Le titre autotextuel : ne revêt rien sur le contenu.

Nous constatons que le titre de notre roman *Dis-moi ton nom folie*, est d'une fonction descriptive et séductive à la fois, car il explique très bien le contenu de l'œuvre qui est la folie de personnage principal. En outre c'est ce qui nous a marqué dans notre esprit et a attisé notre curiosité et donne envie pour s'intéresser et faire notre étude sur cette œuvre. C'est en effet un titre préfiguratif plus précisément parce qu'il indique littéralement les événements et il annonce

---

<sup>8</sup>Duchet, Claude, «*Eléments de titrologie romanesque*», in LITTERATURE n° 12, décembre 1973

## Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte

---

réellement quelque chose qui fait allusion au thème central du texte. Contrairement au titre de roman d'Amine Zaoui intitulé *canicule glaciale*, apparue en même année que le corpus que nous étudions, le titre n'est guère évoquant où nous remarquons que l'auteur introduit son titre sous forme d'une figure de contraste, l'oxymore, ce qui nous donne aucune idée et qui n'a aucun lien avec le contenu du texte après la lecture, ce qui signifie qu'il appartient au titre auto-textuel.

### 1.4 Les épigraphes

Une épigraphe est généralement représentée sous la forme d'une citation, d'un court extrait ou d'un texte au début d'un livre, d'un chapitre ou d'une section. Cela se fait en citant des paroles bien connues de personnalités célèbres telles que des philosophes, de grands écrivains, des romanciers, etc. pour introduire ou expliquer le thème du texte en donnant une allusion ou une idée initiale. ... De plus l'épigraphe éveille en quelque sorte l'intention du lecteur et stimule sa curiosité pour découvrir le lien entre ce qui est dit dans la citation et le contenu général du livre.

Selon Genette :

Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près de texte, donc après la dédicace, si la dédicace il y a.<sup>9</sup>

Cette définition de Genette ne mène à repenser d'une manière radicalement différente de ce que signifier l'épigraphe à partir des définitions traditionnelles, où il nous incite à ne pas exclure ou à détacher l'épigraphe du corps du texte, bien au contraire, l'épigraphe est plutôt située sur le bord de l'œuvre, généralement très près du texte principal. En outre, elle est généralement placée après la dédicace si elle est présente, et elle est considérée comme une préface textuelle ou une préface qui apparaît au début d'une œuvre littéraire.

---

<sup>9</sup>Genette. Gérard, *seuils*, Edition du seuil, paris, 1987, p.134.

## Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte

---

De plus, Genette considère que l'épigraphe peut-être aussi le contraire de l'œuvre : « *c'est une fonction de commentaire, parfois décisif, d'éclaircissement, donc, et par là, de la justification, non du texte, mais de titre.* »<sup>10</sup>

En ce qui concerne notre roman nous retrouvons en marge deux épigraphes. Notre texte débute en premier lieu par la citation de philosophe et musicologue français Vladimir Jankélévitch :

**« (...) l'homme est un animal parlant, et secondairement, c'est un animal chanteur »**

En deuxième lieu une citation de Maurice Blanchon :

**« Quand vous n'aurez plus le sentiment d'être un étranger, alors il n'y aura plus d'inconvénient à vous voir redevenir un étranger »**

Ces deux épigraphes écrites par deux philosophes et critiques littéraire français réfléchissent sur la condition humaine et souligne la dimension de l'homme qui est capable de s'élever au-delà du langage et de la raison par la musique et que l'être humain est un animal paradoxal pris entre deux vibration : le parlant et le chanteur, le rationnel et l'irrationnel doté de multiples facettes et potentialités. Le sentiment d'être un étranger qui est à la fois une souffrance et une opportunité à se réapproprier et à se retrouver.

A l'ombre de ces deux extraits c'est une approche avec le contenu et justifie le choix du titre de l'œuvre de Linda-Nawel Tebbani, qui est en lien avec l'histoire du personnage qui en quête identitaire et de soi ou le protagoniste, représente sous l'image d'un homme exilé, enveloppé d'une folie marginale dans la société, une personnalité pensive qui pose des interrogations relatives issues d'un esprit perdu de ces origines, de son existence, retrouvé en rupture avec le monde et lui-même et qu'il cherche à remonter les files nouées de sa vie.

---

<sup>10</sup>Genette. Gérard, *seuil*, Edition du seuil, paris, 1987, p.151.

### 1.5 La dédicace

La dédicace est un court texte qui se trouve généralement au début du livre, après la page de titre et que l'auteur de livre adresse à une personne en signe de reconnaissance, de remerciement et pour rendre hommage à une ou plusieurs personnes qui ont eu une influence sur son œuvre ou sa vie. La dédicace peut aussi contenir une citation qui illustre le message et le thème général.

« *Dédicace c'est une inscription par laquelle un auteur dédie son œuvre à quelqu'un, ou en offre un exemplaire avec sa signature.* »<sup>11</sup>

Par ailleurs, on peut distinguer deux types de dédicaces : la dédicace matérielle et idéale.

La dédicace matérielle est celle qui s'inscrit sur un exemplaire particulier d'un livre, d'une photo, d'une œuvre d'art, etc. Elle marque le transfert de propriété de cet objet à une personne ou à un groupe, soit par don, soit par vente. Elle exprime la reconnaissance, l'admiration, l'affection ou la flatterie de l'auteur envers le dédicataire. Elle peut être accompagnée d'une signature, d'une date, d'un message personnel...

En second lieu, il existe une dédicace idéale qui est celle qui figure dans l'œuvre elle-même, en tête ou en fin, et qui concerne l'ensemble des exemplaires. Elle n'implique pas de changement de propriété. Mais de patronage elle place l'œuvre sous la protection ou l'inspiration d'une personne, d'un groupe, d'une cause..., afin d'exprimer la fidélité et la gratitude. Ce que Genette confirme en disant :

Le nom français dédicace désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toute deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, un groupe réel ou idéal, ou à quelque entier d'un autre ordre. Mais l'une concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, dont elle consacre en principe le don ou la vente effective, l'autre concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (et donc la session, gratuite ou non) ne peut être, bien évidemment, que symbolique.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Dictionnaire, Hachette, Edition 2010, p.438.

<sup>12</sup> Genette, Gérard, *seuils*, Edition du seuil, paris, 1987, p.110.

## Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte

---

Quant à la dédicace mentionnée sur le corpus *Dis-moi ton nom folie* :

- *A Maurice Blanchot*
- *A Skander, qui toujours accompagne le silence en le sublimant.*

Cette dédicace est totalement idéale où l'écrivaine place son œuvre sous l'inspiration de Maurice Blanchot, un écrivain et philosophe français qui a influencé l'auteure, notamment par sa réflexion sur la littérature et qu'elle reprend certains de ses thèmes et ses motifs, comme la folie, la mort, le silence, l'exil, la mémoire, qui ont un lien direct avec le thème général et la prose décrite dans cette œuvre, qui se manifeste clairement dans l'histoire du personnage principale Skander el Ghaib qui est enfermés dans leur propre monde intérieur a qui aussi elle dédie ce travail par admiration pour sa personnalité et l'histoire de sa vie.

### 1.6 La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est la partie qui se trouve à l'arrière du livre et qui contient généralement le nom de l'auteur, le titre, le résumé de l'histoire ou bien l'idée générale du livre, des informations sur l'auteur, des critiques ou des extraits...

Selon Genette : « *La page 4 de couverture est un autre haut lieu stratégique* »<sup>13</sup>

Pour la quatrième de couverture aussi un rôle dans la communication de livre, qui sert à présenter le roman et l'auteur aux lecteurs potentiels et pour ménager le suspense et assurer le service commercial ou éditorial.

La quatrième de couverture de Lynda-Nawal contienne en haut le nom de l'auteur et le titre pour faire un rappel, puis, le résumé de l'œuvre où nous pouvons considérer le texte entier comme une postface, en lisant le résumé le lecteur est déjà compris une idée majeure de ce qui se trouve à l'intérieure de livre.

---

<sup>13</sup>Genette. Gérard, *seuils*, Edition du seuil, paris, 1987, p.28.

## **Deuxième chapitre**

**Les thèmes  
récurrents à la folie**

## Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie

---

A travers les siècles, la folie a suscité des interprétations diverses, marquée par une évolution significative des perceptions, sur laquelle on peut baser comme elle est un reflet clair de maintes transformations culturelles, religieuses voire même scientifiques notamment dans les sociétés occidentales.

En effet, dans cette partie, nous allons essayer de mettre la lumière sur ces nombreuses versions et dimensions que la folie a pris à travers les âges, d'un point de vue scientifique afin que nous pourrions distinguer ses notions et ses principes en comparant la folie littéraire, qui est le thème majeure de notre recherche et notre analyse de ce corpus.

La folie dans les sociétés occidentales trouve ses racines les plus anciennes dans la médecine grecque antique. Ces derniers considéraient la folie comme étant une punition divine, dont la personne atteinte est fortement écartée de la société et très mal considérée, et parfois, mais rarement, ils expliquent la folie en disant que la personne souffrent de troubles et déséquilibres corporels.

Ensuite, dès le Ve siècle av J. -C, Hippocrate est venu pour poser une nouvelle théorie, qui défend le thème avec des bases d'une compréhension naturaliste des troubles mentaux à travers les théories des humeurs en disant : « *les maladies du cerveau sont les plus terribles de toutes, car elles altèrent ce qui fait l'homme: sa raison.* »<sup>14</sup>

Cela est donc une négation de la théorie ancienne, qui défend que la folie est une punition divine, mais plutôt liée à un déséquilibre physique, notamment au cerveau, et c'est à partir de ses idées, que les croyances religieuses de son époque ont pris fin, et marque en même temps une fondation d'une approche rationnelle et médicale de la folie.

En outre, à l'époque romaine, c'est à Galien de développer la théorie d'Hippocrate en ajoutant une dimension plus anatomique en disant : « *c'est dans le cerveau que se trouvent la cause de la folie, de la démence et de l'oubli.* »<sup>15</sup> Et il écrit également: « *lorsque le cerveau est rempli d'humours corrompues, l'âme elle-même est troublée.* »<sup>16</sup> C'est donc une continuité qui

---

<sup>14</sup> Hippocrate. De la maladie sacrée, trad. Émile Littré, in Œuvres complètes d'Hippocrate, Tome IV, Paris, J.-B. Baillière, 1846, p. 249-

<sup>15</sup> Galien. De l'utilité des parties du corps humain (De UsuPartium), Livre VIII, trad. M. Daremburg, in Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales, Paris, C. Reinwald, 1854.

<sup>16</sup> Galien. Des tempéraments (De temperamentis), trad. R. Joly, Paris, Vrin, 1966, p. 45-47.

## Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie

---

insiste sur le rôle primordial et principal du cerveau qui est selon Galien le centre de tous ces troubles, et aucun organe ni autre puissance surnaturelle n'en est responsable.

Ensuite, vers la fin du XIXe siècle, Freud vient en fondant une nouvelle discipline qui change radicalement et bouleverse notre manière de comprendre le psychisme humain en général. cette discipline appelée la psychanalyse, défend une théorie basée sur l'inconscience humaine qui est responsable sur tous nos comportements, nos pensées et nos émotions qui ne sont que la plupart du temps refoulés et qui sont généralement à l'origines de nos désirs et de nombreux souvenirs sauvegardés depuis l'enfance de la personne, en disant : «*le moi n'est pas maître dans sa propre maison.* »<sup>17</sup> Et pour mieux argumenter, Freud décris cette idée en prenant exemple d'un Iceberg, ou la partie visible de ce dernier représente la conscience de l'être humain, tandis que la partie cachée, qui est plus vaste, est la face de l'inconscience qui agis en silence: «*l'inconscience est le véritable psychisme; son essence nous est aussi inconnue que la réalité du monde extérieure notre conscience nous en apprend seulement ce qui, par un moment, parvient à être refoulé à la surface* ».<sup>18</sup>

En effet, cela explique les comportements inhabituels qui se manifestent chez certains, qui se concrétisent sous plusieurs manières, comme les rêves ou des troubles psychique, et afin de trouver des solutions et soigner les personnes qui en souffrent, la psychanalyse expose et révèle en détail le sujet.

D'autre part, Michel Foucault prend l'opposition dans ses recherches publiées, en étudiant l'histoire de la manière dont les sociétés ont traité les personnes qui sont considérées comme folles. Ou il nous réoriente à un point de vu radicalement différent, qui se pointe généralement sur la société et la manière avec laquelle elle se comporte avec cette catégorie humaine. il explique que la folie n'a pas été toujours prise comme étant une maladie mentale, à l'époque du moyen âge, les personnes atteintes pouvaient vivre librement et prises en considération par tout le monde, mais c'est à partir du XVIIe siècle, que la société commence à les isoler du reste et les enfermer, et ce n'était pas pour l'objectif de les soigner, mais plutôt pour les écarter. Et pour Foucault, ceci est une forme de contrôle social, et que cette appellation ne dépend que d'une

---

<sup>17</sup>Freud,Sigmund,Introduction à la psychanalyse. Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch. Paris : Payot, 1922 (édition française), [1ère édition allemande : Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 1917].

<sup>18</sup> Freud. Sigmund. L'interprétation des rêves. Traduit de l'allemand par I. Meyerson. Paris : PUF, 1971 (édition française), [1ère édition allemande : Die Traumdeutung, 1900].

## Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie

---

époque à l'autre : « *la folie n'existe pas en soi: elle n'existe qu'à travers une relation, une institution, une pratique sociale* ».<sup>19</sup>

### 1.1 La folie littéraire

La littérature a souvent utilisé la folie pour explorer les limites de l'expérience humaine et mettre en question les structures sociales. Elle se transforme en puissance propulsive, un espace où la logique et la déraison s'affrontent, révélant les dimensions souvent dissimulé de l'esprit et les paradoxes du monde.

La folie est tout d'abord un miroir des conflits internes et des dilemmes existentiels. Elle reflète les tensions profondes entre l'individu et les attentes imposées par son environnement. En s'écartant de la norme, elle donne une voix aux émotions refoulées, aux pensées marginales, et aux questions que la raison ne parvient pas à résoudre. Ce dérèglement permet de dépasser les limites du rationnel pour s'engager dans une quête de sens et de vérité. Comme le disait Victor Hugo : « *la folie est souvent la sœur du génie.* »<sup>20</sup>

En littérature, la folie devient également une forme de critique sociale. Elle remet en cause les conventions et les systèmes oppressifs, offrant une perspective qui échappe aux restrictions de la normalité. En prenant ses distances avec les règles établies, la folie révèle les injustices et les absurdités qui traversent les sociétés humaines.

Enfin, sur le plan stylistique, la folie est un outil d'innovation et de créativité. Les œuvres qui s'en inspirent adoptent souvent une structure fragmentée, un langage inédit ou des formes hybrides, reflétant l'éclatement des pensées et la complexité de l'esprit. Ce choix esthétique illustre comment la folie peut non seulement influencer le contenu d'une œuvre, mais aussi sa manière de se présenter.

---

<sup>19</sup> Foucault. Michel, Histoire de la folie à l'âge classique, Gallimard, 1972.

<sup>20</sup> Hugo. Victor, *les misérables*, Gallimard, paris.1862.

## **Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie**

---

Ainsi, la folie littéraire est une exploration des abîmes de la pensée humaine et des tensions du monde. Elle ouvre des portes vers des vérités insoupçonnées, tout en permettant aux récits de dépasser les conventions pour atteindre une originalité authentique.

**Le thème de la folie** Dans *Dis-moi ton nom folie* de Lynda Nawel Tebbani, prend une dimension poignante et introspective, où la quête de soi et de mémoire, l'exil et le silence se mêlent pour créer un récit bouleversant. Entre poésie et crudité ce roman s'inscrit dans une tradition littéraire où la folie est utilisée comme miroir de l'humanité, et en un prisme complexe révélateurs de crises identitaires, sociale et existentialisme pour déchiffrer les contradictions de l'âme humaine.

Cet ouvrage explore les méandres de l'esprit humain à travers le personnage de Skander El Ghaib, interné dans un asile psychiatrique en France. À travers une prose poétique et une profondeur psychologique, Lynda Nawel -Tebbani fait de la folie non seulement une souffrance, mais aussi une forme de résistance et de liberté.

En effet, la folie décrite dans *Dis-moi ton nom folie*, d'après la manière dont laquelle la narratrice l'a représenté, s'inscrit pleinement dans la tradition de la folie littéraire. Comme il est le cas dans plusieurs œuvres littéraires, de différents ères, la folie n'a jamais été représentée ou réduite à une simple maladie comme nous l'avons déjà constaté. Ce qui est exactement le cas dans ce roman, la folie est le sujet central de l'histoire et elle prend une position active dans le déroulement de tous les événements, ce qui rend d'elle une force poétique à travers laquelle se transforme la perception du monde, et qui, à son tour, pose la problématique afin de donner naissance à sa quête, qui est la quête de soi, et qui fait d'elle un grand espace riche de création, de douleur et de vérité.

## **Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie**

---

Pour cela, nous allons étudier la folie et tous les thèmes qu'y récurrent.

### **1.2 La folie comme miroir de la quête de soi**

Dans dis-moi ton nom, folie, la folie accompagne, participe voire déclenche une certaine introspection profonde chez le personnage principal au fil de tous les événements du romans. En effet, comme la narratrice perd ses repères, cela fait la liaison directe chez elle pour s'aventurer dans une quête infinie, qui est bien la quête du soi, engendrée par sa reconstruction d'identité et à la souffrance psychique.

Pour cela, la folie surgit clairement comme un bouleversement intérieur qui pousse à s'interroger le personnage sur son existence, son passé, sa mémoire et son identité profonde:

D'aussi loin que lui revienne le peu de mémoire en lambeaux, il a toujours vu sa vie comme un long voyage et avait mis cœur à l'ouvrage à ne jamais s'en défaire. De l'errance perpétuelle au Ressassement éternel qu'il tient toujours dans les mains, il ne se décide, cependant, pas à arrêter la fuite de son langage. D'où me reviendras-tu mémoire ? Il se questionne, s'abandonne en oubliant le froid de ce soir. Il se demande toujours par quel visage lui viendra le repos. Qui saura alors lui dire par le bon morceau les épisodes de sa vie, lui qui ne survit que dans l'amnésie ?<sup>21</sup>

Cet extrait montre parfaitement la souffrance dont laquelle Skander vit en plongeant dans sa mémoire, ses peu souvenirs qui lui reviennent et son désir inconditionnel de trouver des réponses à des questions afin d'identifier lui-même au milieu d'un vaste océan inconnu.

Cela représente généralement une rupture totale avec le monde extérieur, qui est le plus réel, mais d'un autre côté, en s'attachant à cette folie, ça permet de créer un espace de réflexion avec lequel le personnage tente de se reconstruire, et ce qui lui permet de se confronter à lui-même d'une manière brutale, mais nécessaire.

### **1.3 La marginalisation et l'isolement comme conséquence de la folie:**

Dans ce roman, la marginalisation déploie ses ailes et englobe le personnage après qu'il a été affronté d'une manière brusque la folie, et c'est aussi un élément, parmi tant d'autres, qui

---

<sup>21</sup>Tebbani, Lynda-Nawel, *Dis-moi ton nom*, Folie, Alger, Éditions Frantz Fanon ,25. 2020.

## Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie

---

aggrave sa situation. Nous remarquons dans l'histoire de Skander qu'il a été exclu peu à peu du monde des autres, ce qui a marqué son isolement:

Les autres m'ont oubliée, m'ont laissée dans mon coin. Mais Folie, elle, ne me laisse jamais seule. Elle me parle quand personne d'autre ne le fait. Elle me raconte des choses que personne n'oseraient dire. À elle seule, elle occupe tout l'espace de ma tête, et je n'ai plus envie de m'en débarrasser. C'est elle, maintenant, qui fait écho aux silences qui m'entourent.<sup>22</sup>

Cela montre comment que la folie a réussi à combler le vide laissé par les autres chez la narratrice, car elle lui parle quand personne dans son entourage le fasse et devient ainsi un substitut vital à l'isolement, et ce qui a engendré le fait qu'il ne vit que sur la marge de la société, et qui permet la folie, à son tour, à le condamner:

Skander n'a d'autres remèdes à son angoisse que de se répéter qu'il est différent. C'est rassurant de se dire que l'on n'est pas comme les autres, que les autres ne sont pas nous, mais cela impose une grande solitude ; à force de dénigrer l'indigence, c'est elle qui nous dévore de son indifférence ; après tout, ce sont eux qui sont les plus nombreux et nous, dans notre solitude, pouvons-nous seulement regretter de comprendre que leur connerie sera toujours plus forte que notre folie<sup>23</sup>

D'une autre part, après la marginalisation sociale, Skander se retrouve aussi étranger à lui-même, et c'est ainsi que la folie devient un lieu d'une solitude extrême, une forme d'exil psychique, car la société ne cherche ni à comprendre ni à intégrer le personnage, et c'est à travers cette idée que la narratrice essaye de montrer que la folie n'est pas seulement une pathologie individuelle, mais un échec collectif.

### 1.4 La folie comme personnage

Lynda-Nawel Tebbani dans ce roman donne une forme totalement différente à la folie, où nous remarquons qu'elle en fait d'elle un personnage intérieur vivant, qui participe à presque toutes les actions, et qui participe à en créer d'autres, en dialoguant, influençant et parfois même c'est le personnage qui domine la narratrice elle-même. En effet, on peut dire que la folie dans ce

---

<sup>22</sup>Tebbani, Lynda-Nawel. *Dis-moi ton nom*, Folie

<sup>23</sup>Tebbani, Lynda-Nawel. *Dis-moi ton nom*, Folie, P .56

## Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie

---

roman n'est pas une simple idée qui passe, mais encore plus loin, c'est un personnage qui possède une voix propre, une personnalité tel qu'un corps invisible qui accompagne la narratrice tout le long de son existence brisée. Ce que nous pouvons déduire sous plusieurs aspects, et qui est personnifiée dans plusieurs cas à travers des figures imaginaires telles que Faracha et Métronome : « *Il s'attache à la nature et à la beauté, cherchant le printemps de son âme et de son esprit à travers "Faracha", qui vient toujours tenter de lui faire voler, sortir de cette prison.* »<sup>24</sup>

### 1.5 La folie personnifiée (un double extérieur):

Nous remarquons dès les premières pages que la folie prend son rôle d'un « autre » dans l'esprit de la narratrice, qui prend sa parole directement et qui la manipule :

Tu n'es rien sans moi, murmure Folie. Regarde-les, tous ces gens qui te tournent le dos, qui rient dans ton dos. Tu crois encore qu'ils t'aiment ? Tu crois qu'ils t'écoutent ? Je suis la seule qui reste, la seule qui sait. Viens avec moi. Laisse-les tomber. Avec moi, tu n'auras plus besoin de mendier un regard, un sourire. Tu seras libre, enfin libre.<sup>25</sup>

Cela montre parfaitement la complicité de la folie, et qui passe même à mener des actions telles qu'un réel personnage vivant.

### 1.6 La relation ambivalente entre la folie et la narratrice:

On peut aussi clairement remarquer une contradiction qui définit la relation de la narratrice, qui est le personnage principale, et la folie qui l'accompagne souvent, où nous remarquons que parfois, cette folie représente bien un refuge et une compagnie constante pour la narratrice, qui est laissée seul dans son monde et son entourage, mais d'un autre côté, devient une source d'une souffrance extrême et qui aggrave encore plus son état d'esprit :

Parfois, je voudrais la repousser, cette voix. Elle me dit des choses si cruelles que je voudrais crier. Mais dès que je tente de m'éloigner, elle me rattrape. Elle

---

<sup>24</sup>Tebbani, Lynda-Nawel. *Dis-moi ton nom, Folie*. Éditions Frantz Fanon,

<sup>25</sup>Tebbani, Lynda-Nawel. *Dis-moi ton nom, Folie*, Éditions Frantz Fanon,

## Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie

---

me parle doucement, presque tendrement : ‘Tu sais que tu ne peux pas vivre sans moi. Regarde-toi, tu n’es qu’un corps vide sans ma voix.’ Elle a raison, je le sais. Je suis une ombre sans elle, mais elle me tue un peu plus chaque jour.<sup>26</sup>

Dans cet extrait, nous pouvons remarquer à la fois, le désir de la narratrice de repousser la folie en raison de ses paroles cruelles d’une part, et le pouvoir de manipuler que la folie lui inflige en lui faisant croire qu’il ne peut pas vivre sans elle, mais surtout le fait que la narratrice admet au final qu’elle est vide sans elle et qu’elle ne peut guère se détacher d’elle. Donc, cela montre parfaitement une relation totalement ambivalente, sensible et qui prend une nouvelle dimension à chaque reprise tout au long du roman.

### 1.7 la folie comme personnage qui évolue

Dans *Dis-moi ton nom folie*, nous remarquons que le personnage de la folie évolue au fil du récit pour devenir un personnage central et qui prend de plus en plus une large place dans l’esprit de la narratrice. Au départ, elle se manifeste uniquement comme étant une simple pensée ou une simple réflexion sur son état. Cependant, en avançant dans l’histoire, la folie envahit l’espace et son pouvoir devient de plus en plus vaste et insistant jusqu’à arriver à réussir de prendre tout le contrôle sur la narratrice, et qui s’impose progressivement comme une voix intérieure dominante. Vers la fin, la folie fusionne avec la narratrice au point où il devient difficile de distinguer entre les deux, et ce même la narratrice en elle-même, ne parvenant plus à s’identifier et faire la différence entre elle et la voix intérieure qui la guide :

Je ne sais plus qui je suis sans elle. Elle est tout ce qui me reste, tout ce qui fait de moi ce que je suis. Quand je regarde dans le miroir, je vois d’abord Folie, et puis, moi, à travers elle. Elle a pris mon visage, mes gestes, mes paroles. J’ai l’impression qu’il n’y a plus de différence entre elle et moi.<sup>27</sup>

Cela montre à quel point la folie a pris l’ampleur et occupe l’esprit de la narratrice, contrairement à ce que nous pourrons remarquer au début de l’histoire, ce qui montre

---

<sup>26</sup>Tebbani, Lynda-Nawel. *Dis-moi ton nom, Folie*, Éditions Frantz Fanon,

<sup>27</sup>Tebbani, Lynda-Nawel. *Dis-moi ton nom, Folie*, Éditions Frantz Fanon,

## **Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie**

---

parfaitement l'évolution et la croissance du personnage de la folie du début jusqu'à la fin de ce roman.

### **1.8 L'engagement social à travers la folie**

Dans *dis-moi ton nom folie*, Linda Nawel Tebbani ne se contente pas uniquement de raconter une histoire personnelle, mais son roman évoque et dégage un message en plongeant dans un véritable manifeste social, en s'appuyant sur ce phénomène, tant fréquent, qui est le cas psychiatrique perturbé dont souffre plusieurs individus dans notre société, et qui reflète en même temps à une société injuste.

À travers le personnage principal, Skander, qui a été interné de force dans un asile psychiatrique, la narratrice pose des interrogations sur ces manières inacceptables que la société moderne traite ces individus qui n'assurent aucun des normes sociales, mentales et voire même identitaires.

Pour cela, la folie représentée dans ce roman, dépasse largement une simple pathologie ou un simple dérive psychologique, mais bien plus large que cela, elle représente la voix qui souffre de tous ceux qu'on refuse d'écouter ou au moins d'essayer comprendre, en s'éloignant de cet angle de vue hérité, et qu'on pratique aveuglément sans se rendre compte à quel point cela peut détruire et ruiner la vie entière d'une personne.

L'un des passages les plus frappants du roman évoque cette phrase que Skandar laisse sur le mur de sa cellule : « *ce n'est pas moi qui suis fou, c'est le monde qui hurle en silence.* » cette phrase seule peut résumer la puissance critique du texte, à travers lequel Tebbani essaye de renverser les perspectives habituels que le monde trouve logique.

En outre, plusieurs témoignages qui sont glissés subtilement ce propos, un ancien interné confie: « *On m'a enfermé pour dépression. Je pleurais trop. Il paraît que c'était anormal. Alors on m'a drogué, isolé, jusqu'à ce que je cesse de pleurer. Mais j'ai aussi cessé d'exister.* »

Un autre raconte : « *Mon fils entendait des voix. Mais ce qu'il disait gênait plus que ses voix. Il parlait de guerre, de mémoire, d'injustice. On l'a étiqueté schizophrène. Il n'a plus jamais été libre.* »

## **Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie**

---

Cela montre parfaitement ce que le monde extérieur inflige sur ces personnes, et la participation, en force, de la société qui ne font que aggraver l'état mental de ces pauvres individus, ce qui confirme, sans aucun doute, que derrière chaque enfermement psychiatrique se cache souvent un silence social , un refus d'écouter et le rejet entier d'accepter ces cas parmi eux.

Le roman aborde aussi l'exil, non seulement géographique mais existentiel. Skander est un homme déraciné, sans lieu où reposer son identité. Il erre entre le souvenir d'un pays perdu et l'absence de reconnaissance dans le présent. Cette errance est celle de nombreux exilés, qu'ils aient quitté un pays où simplement été expulsés de leurs sociétés.

Ces évocations nous laisse à réfléchir, à changer radicalement la manière dont on lit ce roman, car il est trop clair que la narratrice, à travers son écriture poétique et fragmentaire, montre un acte de résilience et la révolte, en donnant la parole à ceux qu'on a réduit au silence. Et elle transforme la littérature en un utile de résistance, qui est un geste profondément poétique.



# **Troisième chapitre :**

## **l'esthétique de**

## **l'écriture**

## Troisième chapitre : L'esthétique de l'écriture

---

L'esthétique de l'écriture en littérature désigne l'ensemble des moyens par lesquels un écrivain cherche à produire un effet de beauté, de profondeur ou de sensibilité à travers sa manière d'écrire. Elle ne concerne pas uniquement la forme du texte, mais aussi son fond, sa vision du monde et son interaction avec le lecteur. Écrire devient alors un acte artistique où chaque mot, chaque tournure, chaque choix formel est significatif. Comme le souligne Buffon dans son Discours sur le style : « *le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées* »<sup>28</sup> indiquant que le style n'est pas un simple habillage, mais la manifestation d'une pensée structurée et vivante. Le choix des mots est fondamental : le lexique employé qu'il soit familier ou soutenu, concret ou abstrait façonne la tonalité du texte. Ainsi, Albert Camus utilise une langue claire, épurée, afin de laisser place à la réflexion sans surcharge stylistique, tandis que Victor Hugo, dans ses romans et poèmes, privilégie un vocabulaire foisonnant, poétique et lyrique. Gaston Bachelard, dans La Poétique de l'espace affirme à ce propos : « *Le mot n'est pas simplement un signe, il est une atmosphère* »<sup>29</sup>, soulignant le pouvoir sensoriel et évocateur du langage littéraire.

À cette précision lexicale s'ajoute la syntaxe, c'est-à-dire la manière de construire les phrases. La longueur, la structure et le rythme des phrases influencent fortement la lecture : elles peuvent générer une tension, créer une sensation de fluidité ou au contraire ralentir la pensée pour inviter à la contemplation. Roland Barthes, dans Le Degré zéro de l'écriture insiste sur cet aspect : « *La syntaxe est une philosophie. La manière de lier les mots trahit une vision du monde* »<sup>30</sup>. Ainsi, des phrases courtes traduiront souvent une urgence ou une violence, tandis que les longues périodes de Proust invitent à la rêverie et à l'introspection.

Un autre élément essentiel de cette esthétique réside dans l'utilisation des figures de style. Les métaphores, comparaisons, anaphores ou allitésrations ne sont pas de simples ornements : elles permettent de donner au texte une densité symbolique, une richesse expressive qui dépasse le sens littéral des mots. Maurice Blanchot, dans L'Espace littéraire : « *l'image*

---

<sup>28</sup>Georges-Louis Leclerc de Buffon,dans son Discours sur le style,1753

<sup>29</sup>Bachelard, Gaston,La Poétique de l'espace ,1957.

<sup>30</sup>Barthes,Roland,Le Degré zéro de l'écriture,1953 .

## Troisième chapitre : L'esthétique de l'écriture

---

*poétique est un acte de résistance contre l'usure du langage »<sup>31</sup>*, soulignant le rôle subversif et renouvelant de l'écriture littéraire.

Mais l'esthétique de l'écriture ne se limite pas aux choix stylistiques au niveau de la phrase. Elle s'exprime également à travers la structure globale de l'œuvre : son organisation narrative, le point de vue adopté, l'agencement des chapitres, le rapport entre dialogues et descriptions. Michel Butor, dans Essais sur le roman, écrit que : « *le roman est une architecture, un équilibre de forces invisibles* »<sup>32</sup> rappelant que la cohérence esthétique se construit aussi dans l'ombre, dans la charpente même du texte. Dans la littérature moderne, cette structure peut être délibérément fragmentée, déroutante ou non linéaire. Julia Kristeva, dans La Révolution du langage poétique, affirme que « *la fragmentation du récit reflète la dislocation du sens dans la modernité* »<sup>33</sup>. Cela montre que l'esthétique n'est jamais neutre : elle reflète une époque, une crise, une recherche de sens.

Par ailleurs, l'esthétique de l'écriture porte souvent une dimension éthique ou philosophique. Certains écrivains choisissent un style particulier non pour plaisir, mais pour exprimer une position sur le monde, une critique sociale, voire une révolte. Jean-Paul Sartre, dans Qu'est-ce que la littérature ? Écrit : « *Écrire, c'est dévoiler le monde, et le proposer comme une tâche à la liberté du lecteur* ».<sup>34</sup> Ici, l'esthétique devient un engagement, à travers la forme même de l'écriture, l'auteur peut s'opposer, dénoncer, ou offrir une autre manière d'exister.

Enfin, il ne faut pas oublier que cette esthétique n'est ni fixe ni universelle : elle évolue selon les époques, les courants, les sensibilités culturelles. Le classicisme du XVIIe siècle privilégiait l'équilibre, la clarté, la retenue ; le romantisme, l'émotion et l'excès ; la modernité, la fragmentation et la subjectivité. Chaque période littéraire remet en cause les formes héritées pour inventer de nouvelles façons d'écrire

En définitive, l'esthétique de l'écriture est ce qui transforme une œuvre littéraire en expérience vivante. Elle donne au texte son originalité, sa force d'évocation, sa puissance de

---

<sup>31</sup> Blanchot, Maurice, L'Espace littéraire, 1955.

<sup>32</sup> Butor, Michel,dans Essais sur le roman, 1969.

<sup>33</sup> Kristeva, Julia,dans La Révolution du langage poétique .1974.

<sup>34</sup> Sartre, Jean-Paul,Qu'est-ce que la littérature ? 1948.

transformation intérieure, sa beauté, la justesse ou la violence du langage, la littérature nous met face à nous-mêmes, à nos émotions, à notre temps.

### 1.1la rhétorique

Dans la littérature, ancienne et moderne, la rhétorique est une option tant utilisée afin de convaincre et persuader le lecteur par le langage, et c'est ainsi qu'elle est appelée l'art de bien parler ou bien l'art de l'élocution persuasive. Elle est utilisée pour rendre le discours efficace en combinant des moyens linguistiques, stylistiques et argumentatifs, que ce soit à l'écrit ou même à l'oral, comme le confirme Aristote: « *La rhétorique est la faculté de découvrir dans chaque cas ce qui peut être propre à persuader.* »<sup>35</sup>

En outre, la rhétorique est qualifiée comme étant une architecture qui structure et équilibre le discours, ce qui fait d'elle à la fois une technique d'organisation et un utile d'influence: « *La rhétorique est l'architecture du discours. Elle en règle les proportions, en oriente les effets, en modèle les significations.* »<sup>36</sup>

À partir de cela, nous remarquons que Lynda Nawal Tebbani dans son roman, qui explore la folie, l'intime et la mémoire traumatisante, utilisé dans ses écrits des rhétoriques complexes, à la fois émotionnelles, poétique et critique. Par exemple: « *j'ai mal. Simplement mal dans une douleur qui ne peut se décrire, ni se dire [...] respirer me tue. Me lever m'est impossible* ».<sup>37</sup>

Dans cet extrait, la narratrice procède à une sorte d'appel aux émotions en dramatisant la douleur et en la rendant vivante incontrôlable. Cette rhétorique est souvent une manière de présenter des images fortes et douloureuses afin de plonger le lecteur dans la souffrance du narrateur, et c'est ainsi que Aristote classe et la catégorie en lui donnant le nom du PATHOS qui signifie l'appel aux émotions.

Aussi, la narratrice donne image légitime d'elle-même, et elle se positionne comme étant une victime d'une injustice et non comme malade passive, en revendiquant une parole personnelle étouffée par les institutions, et cela crée une image d'elle-même comme être digne d'être écoutée: « « *il a tout perdu jusqu'à son nom [...] on lui avait pourtant dit de tourner à*

---

<sup>35</sup> Aristote, Rhétorique, Livre I, chapitre 2

<sup>36</sup> Marc, Angenot, La Parole pamphlétaire, 1982

<sup>37</sup> Ibid.p .108

gauche [...] il se mit à vomir, accoudé au pan de mur. »<sup>38</sup> et selon Aristote, cette rhétorique est qualité et appelée l'ETHOS, ce qui signifie l'image que le narrateur donne de lui et toutes ses compétences, moralités et charisme sur lesquels ils s'appuient afin de donner la légitimité afin de mieux contraindre l'autre.

En outre, le rythme fragmenté dans l'écriture de la narratrice, à travers des courtes phrases et discontinue qui imitent parfaitement la dislocation mentale, donne une rhétorique du dérèglement où le langage perd sa logique habituelle, ce qui fait que langage narratrice ne se contente pas uniquement de raconter, mais elle vit l'éclatement de la folie en direct: « « *Zidane est le seul, et toi, tu ne comprends pas. Zidane. Zi-da-ne. Répète avec moi [...] Zidane est une traversée dans le silence du rythme* ». <sup>39</sup> Et ceci est une mise en forme stylistique de la pensée chaotique, qui persuade et plonge le lecteur dans le sujet principal, et permet de vivre et comprendre la folie du personnage de près.

### 1.2 Les figures de style

Les figures de style sont des procédés utilisés par les écrivains afin de donner plus de force, de beauté et de profondeur à leurs écritures et qui consistent à jouer avec les mots, les sons, les images, comme le confirme Pierre Fontanier: « *Les figures sont des tours particuliers, des manières de parler différentes de celles que la simple et stricte propriété des mots autorise.* »<sup>40</sup>, cela aussi montre que ces figures sont un peu différentes et loin du langage ordinaire, et qui transforme l'usage habituel afin de produire un effet esthétique. En revanche, ce produit marque aussi un effet un peu particulier chez le lecteur, éveille sa curiosité et surtout elles font travailler son imagination et plonge dans l'histoire, ce qui l'approche un peu plus à la position du narrateur: « *Une figure de style est une déviation, une variation calculée sur une norme discursive, au service d'un effet.* »<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup>Ibid.p.23

<sup>39</sup>Ibid.P .21

<sup>40</sup>Fontanier, Pierre, Les Figures du discours, 1821.

<sup>41</sup>Genette, Gérard, Figures III, 1972.

Pour cela, nous allons commencer par analyser toutes les figures de styles, qui ont contribuer à créer un atmosphère esthétique à ce roman de Nawal Tebbani, et nous allons montrer comment chacune d'elles a donné un effet supplémentaire à son écriture, notamment leurs fonctions qui ont contribué à mieux sentir et comprendre le sujet principal, qui est la folie, et qui nous ont marqué le long de la lecture de ce corpus.

### 1.3 La métaphore

La métaphore est une figure de style essentielle dans la langue et la littérature française. Elle permet de parler d'une chose en utilisant le nom ou l'image d'une autre chose, sans mot de comparaison. , elle fusionne deux éléments différents dans une même image pour crée une image forte qui enrichit le sens de ce qu'on veut exprimer. Comme le disait Aristote : « *La métaphore consiste à donner à une chose un nom qui appartient à une autre, en vertu d'une analogie.* »<sup>42</sup>

Pour lui, la métaphore est une forme de génie, parce qu'elle exige de l'esprit qu'il établisse un lien entre deux réalités différentes et rendre le langage plus vivant. C'est cette puissance d'évocation qui fait de la métaphore une figure très utilisée, notamment dans la poésie et d'autres arts, mais aussi dans le langage courant.

### 1.4 La métaphore a plusieurs rôles importants

D'abord, elle sert à rendre le langage plus expressif, plus vivant, plus imagé. Elle transforme une idée simple en une image qui marque l'esprit, ainsi pour permettre de rendre compréhensibles des choses abstraites en utilisant une image concrète , C'est pour cela qu'elle est très utilisée pour parler d'émotions, de souffrances, de rêves et de faire ressentir plutôt qu'expliquer .

En suite elle permet de jouer avec les mots, de créer des images nouvelles, C'est ce qui en fait une figure si puissante.

---

<sup>42</sup> Aristote, Poétique, Chapitre21, Traduction Jules Barthélémy-Saint-Hilaire.

En fin Dans tous les cas, la métaphore dépasse la simple décoration du langage : elle touche, elle émeut, elle fait réfléchir. Elle est au cœur de la littérature.

Dans *dis-moi ton nom folie*, la métaphore a pris sa place comme manière importante que la narratrice en a fait un moyen fort afin de mieux transmettre et véhiculer les sensations du personnage principale. Notamment dans ces expressions:

- ✓ « *Parler c'est voler* »<sup>43</sup>

Dans cette métaphore, la narratrice comparer un acte à un autre, qui est l'acte de parler à celui de voler (tel qu'un oiseau), pour évoquer un sens et dire que le fait de parler, représente et signifie une manière de s'élever, se libérer et même une manière d'exprimer ce qu'on porte en soi, d'une manière, elle veut dire le langage est vu comme une forme d'évasion et de liberté.

- ✓ « *Dans cette cage je me terre* »<sup>44</sup>

À travers cette métaphore, elle évoque le fait que le personnage se replie sur lui-même, enfermé dans le silence, la peur et la folie comme si il est dans une prison intérieure, mentale, et se terre dans une cage veut forcément dire l'enfermement imposé dans lequel le personnage vit.

### 1.5 La personnification qui est une :

Figure de style, un procédé littéraire relevant de l'anthropomorphisme, qui consiste à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée (objet concret ou abstraction) que l'on fait vouloir, parler, agir, à qui l'on s'adresse. La fonction de ce qui est personnifié est un adversaire, un allié ou un confident du locuteur.<sup>45</sup>

C'est ce qui fait de la personnification une figure poétique courante, notamment chez Victor Hugo et Charles Baudelaire, mais se retrouve aussi dans les textes en prose. Elle sert à humaniser le monde, à exprimer les sensations de l'auteur ou à produire des images saisissantes.

---

<sup>43</sup>Ibid. P17

<sup>44</sup>Ibid P 17

<sup>45</sup><https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Personnification>

Dans *Dis-moi ton nom, folie*, la personnification est une figure centrale. Elle permet à l'autrice de donner vie à des éléments abstraits en leur prêtant des attitudes humaines. Cela renforce l'expression des émotions et rend visible ce qui est intérieur ou invisible et cela se concrétise dans plusieurs exemples :

- ✓ « *le silence habite notre vie à nous vouloir effacer.* »<sup>46</sup>

Dans cette phrase, le silence est présenté comme un être vivant, capable d'habiter, c'est-à-dire de s'installer dans la vie des personnages, et de vouloir comme s'il avait une conscience ou une intention. On lui prête donc des actions et des sentiments humains.

### 1.6L'oxymore

est une :

Figure de style qui vise à rapprocher deux termes (le plus souvent un nom et un adjectif) que leurs sens devraient éloigner, dans une formule en apparence contradictoire, ce mot vient du grec (oxymôros), terme de rhétorique que Bailly traduit dans son dictionnaire de grec ancien par ingénieuse alliance de mots contradictoires.<sup>47</sup>

Dans le roman que nous étudions l'oxymore reflète des sentiments ambivalents et des situations paradoxales pour surprendre le lecteur et stimuler son imagination, et cela se manifeste à travers divers exemples:

- ✓ « *Hurler en silence* »<sup>48</sup>

Cette phrase fait une alliance contradictoire entre hurler (bruit) et silence pour créer une image puissante et évoque un cri violent, bruyant dont le protagoniste souffre .Ce dernier vit une émotion si intense qu'elle ne peut pas exprimée verbalement.

### 1.7L'hyperbole

qui est une « *figure de style d'amplification. Elle consiste à exagérer une idée, une réalité, un sentiment, etc. dans le but de l'accentuer et de créer une forte impression. On retrouve cette figure de style dans différents types de textes.* »<sup>49</sup>

Aussi : « *Figure de rhétorique consistant à mettre en relief une idée en employant des mots qui vont au-delà de la pensée.* »<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup>Ibid P 17

<sup>47</sup><https://fr.wikipedia.org/wiki/Oxymore>

<sup>48</sup>Ibid P30

<sup>49</sup><https://www.alloprof.qc.ca/fr/elevres/bv/francais/l-hyperbole-figure-de-style-f1361>

<sup>50</sup><https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hyperbole/40995>

Dans le roman de Tebbani l'hyperbole se manifeste à travers la phrase :

- ✓ « *hurler de la douleur de sa peau qui se mit à sentir le brûlé* »<sup>51</sup>

Sert à amplifier la souffrance ressentie. Exagération de la douleur pour dire que *la peau hurler* est une image très forte pour traduire une douleur si intense qu'elle semble vivante, comme si elle pouvait s'exprimer par un cri. C'est une exagération volontaire pour insister sur le caractère insupportable de la douleur. Le *sens brûlé* accentue encore l'intensité en comparant la douleur à celle d'une brûlure.

La fonction de cette hyperbole renforce l'impact émotionnel sur le lecteur et permet de ressentir à travers les mots la souffrance du personnage.

**1.8 La comparaison :** La comparaison est une figure de style qui rapproche deux éléments (appelés comparé et comparant) à l'aide d'un outil de comparaison (comme comme, tel, semblable à, ainsi que, etc.). Elle met en évidence un point commun entre ces deux éléments.

Elle sert à rendre une idée plus vivante, plus concrète ou plus poétique. Elle peut aussi souligner une émotion, une sensation ou une impression.

- ✓ « *Je lui offrais mon récit comme un chant* »<sup>52</sup>

Elément comparés :

Le récit (élément comparé)

Un chant (élément de comparaison)

Comme (outils comparatifs)

Ici le récit est associé à un chant pour souligner sa dimension mélodique et émotionnelle, ainsi suggère que le récit n'est pas simplement raconté, mais performer avec une intensité artistique, comme une musique qui transcende les mots.

### 1.9 Les phrases

Dans le roman de dis-moi ton nom folie, le styles de phrase que la narratrice utilise traduit parfaitement aussi l'état mental du personnage principale, et c'est ainsi que ce style

---

<sup>51</sup>Ibid p 27

<sup>52</sup>Ibid .p.69

devient une expression de la folie, car la manière dont une phrase est construite révèle la personne qui l'écrit selon Georges -Luis Leclerc: « *Le style, c'est l'homme même.* »<sup>53</sup>

### 1.9.1 Phrases brèves et hachées

À travers plusieurs phrases qu'on remarque dans le roman, qui ne contiennent aucune subordination ni description, on ressent que chaque mot semble haché, comme: « *Je suis. Et apparaît l'être. Je suis malgré tout. Je. Être là, le déterminant singulier qui s'impose, malgré tout, malgré nous*»<sup>54</sup>.

Cette phrase donne un effet d'un souffle court, comme une respiration haletante ou une pensée précipitée, ce qui décrit de mieux l'état d'une personne semble être folle, perdue ou même peureuse et qui a perdu sa cohérence intérieure et qui ne parvient pas à penser en continue.

### 1.9.2 Répétition et rythme obsessionnel

Parfois on remarque des phrase dans lesquelles la répétition est courante, ou nous remarquons que la structure se répète plusieurs fois tel qu'un mécanisme: « *Skander, tu as pris un dictionnaire. Tu lis le dictionnaire... tu es vraiment bizarre.*»<sup>55</sup>. Dans cette répétition, en montant la tension, la narratrice amplifie l'accusation ce qui donne une voix d'obsession et ce qui signifie que la folie ici est une boucle, et décrit l'impossibilité de tourner la page et de sortir de la blessure.

### 1.9.3 Phrases longues

---

<sup>53</sup>Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon, Discours sur le style, 1753

<sup>54</sup>Ibid. p21.

<sup>55</sup>Ibid.p48

### Troisième chapitre : L'esthétique de l'écriture

---

« Partir, c'est à chaque fois laisser un peu de soi, partir c'est changer et ne plus revenir (se souvenir) tout en revenant toujours dans l'inachèvement d'une route qui ne s'arrête pas, le temps qu'une ville s'arrête de vivre pour nous laisser la traverser. »<sup>56</sup>

Dans cette phrase, la syntaxe suit le flot de la pensée intérieure, car elle avance sans rupture forte, et elle traduit profondément un état intérieur instable et même mélancolique tout en glissant dans la poétique.

---

<sup>56</sup>Ibid.39

# **CONCLUSION GÉNÉRALE**

## Conclusion générale

---

Ce mémoire de fin d'études a exploré la richesse du paratexte et la profondeur des thèmes récurrents de la folie dans le roman *Dis-moi ton nom folie* de Linda-Nawel Tebbani, tout en analysant l'esthétique de l'écriture qui donne à cette œuvre sa puissance littéraire. À travers une étude minutieuse des éléments paratextuels tels que la première de couverture, le titre, les épigraphes, la dédicace et la quatrième de couverture nous avons montré comment ces dispositifs orientent la lecture, suscitent la curiosité et préparent le lecteur à entrer dans l'univers complexe du roman. Ces éléments ne sont pas de simples ornements, mais des clés essentielles pour comprendre la relation entre le texte et son public, confirmant ainsi la théorie de Gérard Genette sur le paratexte comme seuil d'interprétation.

L'analyse des thèmes récurrents de la folie a révélé une dimension à la fois psychologique, sociale et existentielle. La folie, loin d'être réduite à une simple pathologie, se présente comme un miroir des conflits internes du personnage principal, Skander, et une critique des mécanismes d'exclusion sociale. À travers son évolution narrative, la folie devient un personnage à part entière, incarnant tour à tour un refuge, une souffrance et une forme de résistance. Cette approche rejoint les réflexions de Michel Foucault sur la folie comme construction sociale, tout en s'inscrivant dans une tradition littéraire où la déraison devient un outil de subversion et de créativité.

Enfin, l'étude de l'esthétique de l'écriture a mis en lumière les procédés stylistiques métaphores, personnifications, oxymores, hyperboles et les choix syntaxiques qui traduisent la dislocation mentale du protagoniste. La fragmentation des phrases, les répétitions obsessionnelles et les images poétiques créent une langue à la fois brute et lyrique, reflétant l'éclatement de la pensée et l'intensité des émotions. Cette esthétique, nourrie par des références philosophiques et littéraires, transforme le roman en une expérience sensorielle et intellectuelle profonde.

En conclusion, *Dis-moi ton nom folie* est bien plus qu'un récit sur la folie : c'est une œuvre engagée qui interroge les frontières entre normalité et marginalité, raison et déraison, silence et expression. À travers une écriture audacieuse et une structure narrative innovante,

## Conclusion générale

---

Linda-Nawel Tebbani offre une voix à ceux que la société cherche à réduire au silence, faisant de la littérature un acte de résistance et de libération. Ce mémoire souligne ainsi la portée universelle de l'œuvre, invitant le lecteur à repenser sa propre perception de la folie et à reconnaître en elle une dimension profondément humaine.

Pour prolonger cette réflexion, il serait enrichissant d'étudier la réception de l'œuvre auprès des lecteurs et son impact dans le paysage littéraire contemporain, ou encore d'explorer les liens entre folie et créativité dans d'autres disciplines artistiques. La folie, comme l'a montré ce travail, reste un sujet inépuisable, à la fois miroir et moteur de l'imaginaire humain.

**LISTE  
BIBLIOGRAPHIQUE**

---

### **Corpus littéraire étudié :**

TEBBANI, Lynda-Nawel. *Dis-moi ton nom Folie*

### **Ouvrage théorique :**

GENETTE, Gérard, *seulls*, Paris, 1987

JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, édition Armand collin.2010

DUCHET, Claude, «*Eléments de titrologie romanesque*», in LITTERATURE n° 12, décembre 1973

HIPPOCRATE. De la maladie sacrée, trad. Émile Littré, in Œuvres complètes d'Hippocrate, Tome IV, Paris, J.-B. Baillière, 1846

GALIEN. De l'utilité des parties du corps humain (De UsuPartium), Livre VIII, trad. M. DAREMBERG, in Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales, Paris, C. Reinwald, 1854

GALIEN. Des tempéraments (De temperamentis), trad. R. Joly, Paris, Vrin, 1966

FREUD, Sigmund, Introduction à la psychanalyse. Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch. Paris : Payot, 1922 (édition française), [1<sup>re</sup> édition allemande : Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 1917].

FREUD, Sigmund. L'interprétation des rêves. Traduit de l'allemand par I. Meyerson. Paris : PUF, 1971 (édition française), [1<sup>re</sup> édition allemande : Die Traumdeutung, 1900].

FOUCAULT. Michel, Histoire de la folie à l'âge classique, Gallimard, 197

GEORGE-Louis Leclerc de Buffon, dans son Discours sur le style, 1753

BACHELARD, Gaston, La Poétique de l'espace, 1957.

BARTHES, Roland, Le Degré zéro de l'écriture, 195

BLANCHOT, Maurice, L'Espace littéraire, 1955.

BUTOR, Michel, dans Essais sur le roman, 1969.

KRISTEVA, Julia, dans La Révolution du langage poétique .1974.

SARTRE, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature ? 1948.

---

ARISTOTE, Rhétorique, Livre I, chapitre 2

MARC, Angenot, La Parole pamphlétaire, 1982

FONTANIER, Pierre, Les Figures du discours, 1821.

GENETTE, Gérard, Figures III, 1972.

ARISTOTE, Poétique, Chapitre21, Traduction Jules Barthélemy-Saint-Hilaire

GEORGES-Louis Leclerc, comte de Buffon, Discours sur le style, 1753

## Sites internet et encyclopédies :

<https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Personnification>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Oxymore>

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/l-hyperbole-figure-de-style-f1361>

'<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hyperbole/40995>

## Dictionnaires littéraire :

Le dictionnaire du littéraire, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF

Dictionnaire, Hachette, Edition2010

## Romans :

HUGO. Victor, *les misérables*, Gallimard, paris.1862.

---

# Résumé

Ce travail propose une analyse du roman *Dis-moi ton nom, folie* de Lynda-Nawel Tebbani, à travers l'étude de la représentation de la folie. Nous avons examiné comment ce thème se manifeste à différents niveaux du texte : dans le paratexte, à travers les thèmes récurrents liés à la souffrance psychique, et dans le style d'écriture lui-même. Cette approche nous a permis de montrer que la folie n'est pas seulement racontée, mais aussi portée par la forme du récit et par l'esthétique littéraire adoptée par l'autrice.

# Abstract

This work offers an analysis of the novel *Dis-moi ton nom, folie* by Lynda-Nawel Tebbani, focusing on the representation of madness. We examined how this theme is expressed at different levels of the text: through the paratext, the recurring themes related to psychological suffering, and the author's writing style. This approach allowed us to show that madness is not only narrated but also embodied in the narrative form and the literary aesthetics chosen by the author.

## **Mots-clés :**

*Folie, Littérature maghrébine francophone, Paratexte, Gérard Genette, Identité, Quête de soi, Marginalisation, Isolation, Personnification de la folie, Engagement social, Esthétique de l'écriture, Rhétorique, Figures de style, Métaphore, Oxymore, Hyperbole, Comparaison, Syntaxe fragmentée, Lynda-Nawel Tebbani, Dis-moi ton nom, folie, Michel Foucault, Psychanalyse, Silence, Exil, Résistance par l'écriture*

---

## Table des matières

<i>Remerciement</i> .....	2
<b>DÉDICACE</b> .....	3
Sommaire .....	5
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	7
<b>Premier chapitre: analyse des éléments de paratexte</b> .....	4
1 .1 La notion de paratexte .....	5
1.2 La première de couverture.....	6
1.3 Le titre .....	7
1.3.1 La fonction d'identification :.....	9
1.3.2 La fonction descriptive : .....	9
1.3.3 La fonction séductive : .....	9
1 .4 Les épigraphes .....	10
1.5La dédicace.....	12
1.6 La quatrième de couverture .....	13
<b>Deuxième chapitre: les thèmes récurrents à la folie</b> .....	14
1.1 La folie littéraire.....	17
1.2 La folie comme miroir de la quête de soi .....	19
1.3 La marginalisation et l'isolement comme conséquence de la folie: .....	19
1.4 La folie comme personnage .....	20
1.5 La folie personnifiée (un double extérieur):.....	21
1.6 La relation ambivalente entre la folie et la narratrice:.....	21
1.7la folie comme personnage qui évolue .....	22
1.8 L'engagement social à travers la folie.....	23
<b>Troisième chapitre : L'esthétique de l'écriture</b> .....	25
1.1la rhétorique.....	28
1.2 Les figures de style.....	29
1.3 La métaphore.....	30
1.4 La métaphore a plusieurs rôles importants .....	30
1.5La personnification.....	31
1.6L'oxymore .....	32
1.7L'hyperbole .....	32
1.8La comparaison .....	33

---

1.9 Les phrases .....	33
1.9.1 Phrases brèves et hachées .....	34
1.9.2 Répétition et rythme obsessionnel .....	34
1.9.3 Phrases longues .....	34
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>36</b>
<b>LISTE BIBLIOGRAPHIQUE .....</b>	<b>39</b>
<b>Résumé .....</b>	<b>42</b>