

Mémoire traumatique, exil et reconfiguration identitaire dans *Dis-moi ton nom Folie* de Lynda-Nawel Tebbani

الذاكرة الصدمية والمنفى وإعادة تشكّل الهوية في
رواية قُلْ لي اسمك جنون لليندا ناول تيباني

Traumatic Memory, Exile and Identity Reconfiguration in *Dis-moi
ton nom Folie* by Lynda-Nawel Tebbani

MAHDIA BOUKLACHI

ÉNS Cheikh Moubarak Ben Mouhamed Brahimi El Mili El Djazairi -
Bouzaréah , Alger

93 Ali Remli Street, Bouzareah, Alger 16000, Algérie

mahdia.bouklachi@ensb.dz

<https://orcid.org/0009-0001-8859-5234>

Date de réception	Publication numérique	Archivage ASJP
04/06/2025	20/01/2026	01/02/2026

Référence électronique

Mahdia Bouklachi, « Mémoire traumatique, exil et reconfiguration identitaire dans *Dis-moi ton nom Folie* de Lynda-Nawel Tebbani », Aleph [En ligne], Vol 13 (1) | 2026, mis en ligne le 20 mai 2026. URL : <https://aleph.edinum.org/16708>

Référence papier

Mahdia Bouklachi, « Mémoire traumatique, exil et reconfiguration identitaire dans *Dis-moi ton nom Folie* de Lynda-Nawel Tebbani », Aleph, Vol 13 (1) | 2026, 375-386.

© Auteur(s), 2026. Les auteurs conservent leurs droits.

Article diffusé en accès ouvert sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International
— CC BY 4.0, sauf mention contraire portée sur la page de publication.

Résumé

Cet article étudie la représentation de la mémoire traumatique dans Dis-moi ton nom Folie de Lynda-Nawel Tebbani. À partir de la figure de Skander, personnage exilé, amnésique et interné dans un asile psychiatrique en France, il montre que l'amnésie ne constitue pas seulement une altération cognitive, mais un dispositif de survie psychique face à un passé devenu moralement et affectivement insoutenable. L'analyse met en évidence trois dimensions majeures : la construction de Skander comme sujet étranger à lui-même, dépossédé de son nom, de sa parole et de sa continuité biographique ; la fonction médiatrice de la nature, de la langue arabe et de la musique andalouse dans la remontée des souvenirs ; enfin, la transformation de la mémoire retrouvée en mémoire traumatique, au moment où le personnage est confronté à la vérité de son passé. Le roman donne ainsi à lire une configuration complexe où exil, silence, culpabilité et retour du refoulé se conjuguent pour faire de la mémoire un espace de blessure autant que de révélation.

Mots-clés

Lynda-Nawel Tebbani, mémoire traumatique, exil, amnésie, identité, littérature algérienne contemporaine

الملخص

تتناول هذه الدراسة تمثيل الذاكرة الصدمية في رواية « قُلْ لي اسمك جنون » لليندا ناول تيباني. وانطلاقاً من شخصية سكندر، وهو منفي فاقده للذاكرة ومودع في مصحّ نفسي بفرنسا، تبين الدراسة أن فقدان الذاكرة لا يفهم بوصفه اختلالاً معرفياً فحسب، بل باعتباره آلية نفسية للبقاء في مواجهة ماؤ غير محتمل أخلاقياً ووجدانياً. وتبرز القراءة ثلاث قضايا رئيسية : أولاً، تشكّل سكندر بوصفه ذاتاً غريبة عن نفسها، منزوعة الاسم والكلام والاستمرارية السيرية؛ ثانياً، الوظيفة الوسيطة للطبيعة وللغة العربية وللموسيقى الأندلسية في إيقاظ الذاكرة المطمورة؛ وثالثاً، تحوّل الذاكرة المستعادة إلى ذاكرة صدمية حين يواجه البطل حقيقة ماضيه. وهكذا تكشف الرواية عن بنية معقدة تتقاطع فيها تجربة المنفى والصمت والشعور بالذنب وعودة المكبوت، بما يجعل الذاكرة فضاءً للجرح بقدر ما هي فضاء للكشف.

الكلمات المفتاحية

ليندا ناول تيباني، الذاكرة الصدمية، المنفى، فقدان الذاكرة، الهوية، الأدب الجزائري المعاصر.

Abstract

This article examines the representation of traumatic memory in Lynda-Nawel Tebbani's *Dis-moi ton nom Folie*. Through the figure of Skander—an exiled, amnesiac man confined in a psychiatric institution in France—it argues that amnesia should not be understood merely as a cognitive disorder, but rather as a psychic survival mechanism in the face of a morally and affectively unbearable past. The analysis unfolds along three main lines: the construction of Skander as a subject estranged from himself, deprived of his name, his speech and his biographical continuity; the mediating role of nature, the Arabic language and Andalusian music in the reactivation of buried memory; and the transformation of recovered memory into traumatic memory when the protagonist is confronted with the truth of his former identity. Tebbani's novel thus reveals a complex interplay between exile, silence, guilt and the return of the repressed, making memory both a site of wound and a space of revelation.

Keywords

Lynda-Nawel Tebbani, traumatic memory, exile, amnesia, identity, contemporary Algerian literature

Introduction

Dans *Dis-moi ton nom Folie*, Lynda-Nawel Tebbani construit une fiction de la déliaison identitaire à partir d'une figure centrale, celle de Skander, sujet exilé, amnésique et interné dans un asile psychiatrique en France. Le roman met en scène un personnage radicalement dépossédé de lui-même, privé de passé, de nom stable, de continuité biographique et, par moments, même de parole. Cette défaillance mémorielle ne constitue pas seulement un ressort narratif : elle devient le lieu d'une interrogation plus profonde sur le rapport entre mémoire, identité, trauma et vérité du sujet.

Dès lors, l'intérêt de l'œuvre ne réside pas uniquement dans la représentation d'un personnage souffrant d'amnésie. Il tient surtout à la manière dont cette amnésie s'articule avec une expérience historique et psychique plus complexe, où se croisent l'exil géographique, la dépersonnalisation, la culpabilité enfouie et la résurgence traumatique du passé. Le roman donne ainsi à lire une conscience fracturée, suspendue entre l'effacement de soi et le retour insoutenable de ce qui fut refoulé.

L'enjeu de la présente étude consiste à montrer que la mémoire, dans ce texte, n'apparaît ni comme un simple réservoir de souvenirs ni comme une faculté purement cognitive. Elle est, au contraire, une force ambivalente : tantôt manque, tantôt blessure, tantôt voie de réappropriation de soi. L'amnésie de Skander ne relève donc pas d'une simple perte de repères ; elle correspond à une stratégie psychique de survie face à un passé devenu moralement et affectivement inhabitable. En retour, la réactivation de la mémoire ne produit pas une pacification immédiate du sujet, mais l'expose à la violence d'une vérité longtemps déniée.

Dans cette perspective, notre réflexion s'articule autour de trois axes. Nous examinerons d'abord la figure de Skander comme sujet exilé et amnésique, saisi par l'expérience de l'étrangeté à soi. Nous analyserons ensuite la fonction médiatrice de la nature, de la langue et de la musique dans le processus de remémoration. Enfin, nous montrerons que la mémoire retrouvée prend, dans le roman, la forme d'une mémoire traumatique, en ce qu'elle réactive non seulement un événement violent, mais aussi la culpabilité liée à un passé de bourreau.

1. Skander, figure de l'exilé amnésique

La mémoire peut être définie, avec Paolo Jedlowski, comme la faculté de conserver la trace des expériences vécues et d'y accéder par le souvenir. Or, chez Skander, cette faculté est précisément défaillante. Le personnage est d'abord présenté comme un être lacunaire, habité par des questions auxquelles il ne peut répondre, parce que les coordonnées élémentaires de son identité se sont dis-soutes. L'amnésie ne signifie donc pas seulement « oublié » ; elle désigne ici une rupture de la continuité subjective.

« 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 ? » (Tebbani, 2020, p. 25)

Cette séquence est décisive. La mémoire y apparaît sous la forme d'une altérité incertaine, presque personnifiée, qui devrait revenir au sujet depuis un ailleurs qu'il ne maîtrise pas. L'interrogation ne manifeste pas un simple désir d'information ; elle traduit un état de dépendance ontologique. Skander attend de la mémoire qu'elle lui rende un visage, une histoire, une forme de repos. Le recours à l'interrogation rhétorique intensifie ici l'expérience d'une quête sans garantie. Comme l'indique Fontanier, la question rhétorique ne vise pas tant à obtenir une réponse qu'à souligner l'intensité d'une persuasion ou l'impossibilité d'une réponse satisfaisante. Chez Skander, elle devient le mode d'expression d'une subjectivité qui se heurte à l'opacité de son propre passé.

Cette amnésie produit une étrangeté radicale. Le personnage se vit et se donne comme un être disjoint, étranger au monde autant qu'à lui-même.

« Éternel étranger ou étrange pour toujours. » (Tebbani, 2020, p. 101)

« Étrange étranger entre un souvenir et un halo. » (Tebbani, 2020, p. 19)

Le roman joue ici sur la proximité lexicale entre « étrange » et « étranger » pour faire apparaître deux dimensions complémentaires de la crise identitaire. D'une part, Skander est étranger au territoire où il se trouve, puisqu'il est exilé. D'autre part, il devient étrange à lui-même, parce que l'amnésie l'a séparé de la connaissance de son histoire. Ce dédoublement est central. Il montre que l'exil n'est pas seulement spatial ; il est aussi intérieur. Le personnage n'habite plus ni un lieu ni une mémoire.

Cette dépersonnalisation passe également par l'instabilité de la nomination. Skander ne possède plus de nom pleinement opératoire : il est désigné par des appellations externes, souvent réifiantes ou stigmatisantes.

« l'Arabe fou en exil. L'étrange exilé apatride » (Tebbani, 2020, p. 34).

Le nom propre, en tant qu'opérateur de singularisation, cède ici la place à des syntagmes descriptifs qui réduisent le personnage à une condition, une origine ou un symptôme. Le sujet devient ainsi lisible à travers les catégories imposées par autrui. La perte du nom accompagne alors la perte de la personne. À ce titre, la dépersonnalisation n'est pas seulement psychique ; elle est aussi discursive, puisque le personnage n'est plus nommé comme sujet, mais comme cas, type ou anomalie.

Le silence prolonge cette logique d'effacement. Face aux médecins, Skander ne peut ou ne veut plus parler. La parole apparaît comme une puissance compromise, incapable de restituer un sujet devenu opaque à lui-même.

«Skander el Ghaïb ne sait pas parler. Il regarde, observe, mais se terre. Se taire...» (Tebbani, 2020, p. 15).

«La quiétude est silence, car c'est en lui que le langage est et qu'il n'a plus à subir le masque des mots tronqués. Alors dans sa grotte, terré et taiseux, mais serein et en paix, Skander passe de soukoun à soukout.

— Tu sais parler l'arabe?

— Non. Je ne parle pas. Je ne dis rien. Je suis un esprit. Je n'ai pas besoin de langage ni même de visage» (Tebbani, 2020, p. 65).

Dans ce passage, le silence ne relève pas d'une simple privation. Il devient un espace de retrait, presque une contre-langue. Refusant des mots «tronqués», Skander cherche un mode d'être antérieur ou extérieur à la discursivité ordinaire. Dire «je suis un esprit» revient à formuler une identité minimale, désincarnée, privée de visage et de langage socialement partageable. Le silence fonctionne dès lors comme symptôme d'une fracture identitaire, mais aussi comme stratégie défensive face à un réel devenu insoutenable. Le sujet ne parle plus parce que parler impliquerait déjà une cohérence qu'il n'a plus.

Skander correspond ainsi à une figure limite du sujet contemporain : exilé, amnésique, silencieux, désaffilié. Il se tient dans cet entre-deux où l'identité n'est ni totalement abolie ni véritablement réappropriable. C'est dans cette zone de vacillation que le roman inscrit sa réflexion sur la mémoire.

2. Nature, langue et musique : les médiations sensibles de la remémoration

Si la mémoire de Skander semble inaccessible par la voie rationnelle ou discursive, elle se laisse, en revanche, approcher par des médiations sensibles. Le roman accorde, en ce sens, une place essentielle à la nature, à la langue et à la musique. Ces éléments n'agissent pas comme de simples décors ; ils constituent de véritables relais mnésiques, capables d'éveiller une mémoire enfouie là où l'introspection échoue.

Lorsque Skander tente de se définir, il ne recourt pas à des catégories biographiques ou sociales, mais à des images cosmiques et naturelles.

«Je suis un lion, une étoile, des atomes dispersés que je retrouve dans ma solitude rêvée et, pourtant éveillée» (Tebbani, 2020, p. 55).

Cette auto-désignation est remarquable. Privé d'histoire personnelle, Skander recompose une forme de présence à soi à partir d'éléments premiers : l'animal, l'astre, la matière. Cette manière de se dire indique que le sujet, lorsqu'il n'a plus accès à ses déterminations biographiques, cherche appui dans une appartenance plus originaire au monde. La nature devient alors une matrice symbolique de reconstitution identitaire. Elle ne restitue pas encore un passé précis, mais elle offre au sujet une forme de continuité ontologique minimale.

Parmi ces figures naturelles, l'arbre occupe une place centrale.

« Moi, qui suis présentement là, sans être là, puisque je suis ailleurs, accroché à l'arbre » (Tebbani, 2020, p. 21).

L'arbre apparaît comme une image médiatrice entre l'enracinement et l'élévation. Il relie le dessous et le dessus, l'enfouissement des racines et l'ouverture de la ramure vers le ciel. Chez Skander, cette symbolique prend une valeur existentielle. S'« accrocher à l'arbre », c'est tenter de maintenir un lien avec une origine encore obscure, tout en conservant l'espoir d'un dégagement de l'enfermement psychiatrique et mémoriel. La lecture bachelardienne de l'arbre, comme dynamisme imaginaire entre immobilité terrestre et mobilité aérienne, éclaire ici puissamment le texte.

Cette fonction mémorielle de l'arbre se précise encore dans le passage suivant :

« Il n'aura pas su comprendre, ou peut-être trop tard, que l'on ne peut tricher avec ses vestiges [...] il n'aura de cesse d'être obsédé par la cime des arbres, surtout les plus grands, se demandant alors quels ancêtres merveilleux pouvaient être enterrés en dessous pour avoir autant de canopées dans les cieux. » (Tebbani, 2020, p. 24).

Le lexique des « vestiges », des « ancêtres » et de l'obsession verticale inscrit l'arbre dans une temporalité transgénérationnelle. Il ne s'agit plus seulement d'un élément du paysage, mais d'un opérateur symbolique de retour vers l'origine. Les racines donnent forme à l'idée d'une mémoire enfouie ; la cime, à celle d'une projection vers un avenir possible. L'arbre devient ainsi le support d'une méditation sur la continuité brisée du sujet.

La langue joue un rôle comparable. Avant même que Skander ne retrouve un contenu mémoriel stabilisé, il réagit au contact de l'arabe comme à une proximité enfouie avec lui-même.

« Le service des urgences avait été contacté dès le début de sa crise et l'on remercia la femme de ménage d'avoir été si prompte à le canaliser en lui parlant arabe. Le point nodal avait été trouvé » (Tebbani, 2020, p. 28).

L'expression « point nodal » est particulièrement signifiante. Elle suggère que la langue maternelle ne constitue pas seulement un moyen de communication, mais aussi un lieu de nouage entre affect, mémoire et identité. La reconnaissance sonore précède ici la remémoration explicite. Autrement dit, le corps se souvient avant le discours. La langue agit comme une mémoire incorporée, antérieure à la formulation réfléchie.

Cette logique s'approfondit encore avec la musique andalouse :

« La quête fut fastidieuse, mais d'un coup, elle indiqua d'un doigt de s'arrêter sur une envolée lyrique. C'était un chant andalou tlemcénien, un *istikhbar-mawwal* [...] Skander en réclamait pour sa peau. Peau en lambeaux d'exil et tissus de mémoire déchirés à même la plaie » (Tebbani, 2020, p. 29).

La métaphore est saisissante : la mémoire y est figurée comme un tissu déchiré, l'exil comme une atteinte cutanée, et la musique comme une matière susceptible d'apaiser ou de recoudre. Le souvenir ne revient donc pas sous la forme d'un savoir abstrait, mais sous la forme d'une expérience sensorielle et affective. La musique touche la « peau », c'est-à-dire la surface vulnérable où le sujet éprouve le monde et la blessure. Elle ouvre l'accès à une mémoire corporelle, émotionnelle, archaïque.

C'est pourquoi l'écoute produit une décharge affective immédiate :

« Il ne peut se résoudre à expliquer pourquoi entendre ces vers l'a fait craquer [...] il était seulement étouffé dans les hoquets de ses sanglots et ne pouvait s'arrêter de laisser couler ses larmes » (Tebbani, 2020, p. 29).

La crise de larmes marque ici le passage d'une mémoire muette à une mémoire éprouvée. La musique suspend les défenses, contourne l'élaboration rationnelle et atteint directement la zone traumatique. En ce sens, elle ne vaut pas seulement comme remède ; elle agit aussi comme révélateur de la blessure. Le roman montre donc que la remémoration ne procède pas d'un retour ordonné du passé, mais d'une réactivation sensible, irrégulière et parfois violente de traces enfouies.

3. De la mémoire retrouvée à la mémoire traumatique

Le retour de la mémoire n'ouvre pas, dans le roman, sur une simple restauration identitaire. Il donne lieu à une seconde épreuve, plus redoutable encore que l'amnésie elle-même : l'émergence d'une mémoire traumatique. Ce qui revient n'est pas un passé neutre, mais un événement violent et moralement insoutenable, lié à l'explosion d'un train et, plus profondément, à la vérité du personnage en tant qu'ancien bourreau.

Le souvenir de l'explosion constitue le premier noyau de remémoration explicite :

« Skander se souvient de sa dernière mission avant le déraillement du train après son départ de la ville de Constantine. Le train qui n'aura jamais eu de fin à son voyage puisqu'il explosa avant d'arriver. Explosion, le voilà enfin le mot qui, depuis tant d'années, expliquait les brûlures sur son corps sans donner un nom aux ratures de son langage. Le long chemin sinueux de sa mémoire ne peut reprendre, comme seul sentier, celui d'un cri rauque d'un homme apeuré » (Tebbani, 2020, p. 27).

Le mot « explosion » fait ici office de point de capiton traumatique. Tant qu'il ne surgit pas, les blessures corporelles demeurent sans cause assignable et les altérations du langage demeurent sans intelligibilité. Une fois nommé, l'événement relie enfin le corps, la mémoire et la parole. Mais cette nomination ne pacifie rien : elle réactive la douleur.

«Skander se mit à hurler la douleur de sa peau qui se mit à sentir le brûlé» (Tebbani, 2020, p. 27).

Le souvenir se manifeste ainsi comme une reviviscence somatique. La mémoire traumatique n'est pas simple représentation ; elle est réexpérience. Le passé ne revient pas comme objet lointain de connaissance, mais comme intensité corporelle envahissante. Le roman rend cette dimension particulièrement sensible en faisant coïncider le souvenir, la sensation de brûlure et l'effondrement psychique.

La violence de cette réactivation se poursuit dans l'image du feu :

«C'est qu'il a un incendie à éteindre, le feu qui lui brûle la peau est là, en train de l'éteindre davantage et, plus il pleure, plus les flammes l'enveloppent. Il se retrouve dans une tempête dont le présent ne retient aucune mesure.» (Tebbani, 2020, p. 30).

Le feu n'est plus seulement l'élément de l'accident originel ; il devient le symbole d'une mémoire qui consume le sujet de l'intérieur. La formule «le présent ne retient aucune mesure» dit avec force l'effraction traumatique : le temps ordinaire se défait, le présent est envahi par ce qui revient du passé sans médiation suffisante.

Toutefois, l'originalité du roman tient au fait que le trauma ne se réduit pas à l'explosion elle-même. Il s'enracine aussi dans la découverte, ou plutôt dans la redécouverte, de l'identité véritable de Skander. Celui-ci n'est pas seulement victime d'un accident ; il est également impliqué dans une histoire de violence exercée.

«Fou de sa mémoire, il s'est brûlé dans le déni» (Tebbani, 2020, p. 92).

«On survit grâce aux souvenirs, mais quelquefois, c'est l'oubli qui nous sauve» (Tebbani, 2020, p. 93).

Ces formules condensent toute l'ambivalence du rapport entre mémoire et survie. L'oubli, loin d'être une simple déficience, apparaît comme une protection psychique face à une vérité devenue intolérable. Cela confère à l'amnésie une dimension défensive : Skander n'a pas seulement perdu la mémoire ; il s'est aussi réfugié dans l'oubli pour échapper au poids moral de ce qu'il fut.

La révélation finale reconfigure alors l'ensemble du roman :

«Le colonel Kader, disparu depuis l'explosion du train Constantine-Alger et retrouvé fou dans un asile de la banlieue sud de Paris» (Tebbani, 2020, p. 117).

Le personnage que le lecteur suivait, figure énigmatique de l'exilé souffrant, se révèle être un ancien tortionnaire. Cette révélation interdit toute lecture univoque. Le roman ne se contente pas de susciter une simple compassion pour une victime, mais propose une configuration éthique beaucoup plus troublante, où souffrance psychique et culpabilité historique se nouent. C'est précisément ce point qui donne au texte sa profondeur. La folie n'est pas ici seulement la con-

séquence d'un accident ou d'un déracinement ; elle est aussi l'effet différé d'une impossibilité de soutenir la mémoire de ses propres actes.

Dans cette perspective, le terme de « simulacre », mobilisé dans l'avant-dernière partie du roman, prend tout son sens. Le faux Skander n'était pas seulement un masque narratif : il était la forme psychique d'un sujet séparé de sa vérité. Le roman montre ainsi que la mémoire n'est pas uniquement restitution du passé ; elle est aussi la confrontation à une vérité morale susceptible de détruire le sujet qui la retrouve.

Conclusion

Dis-moi ton nom Folie met en scène une mémoire qui ne se laisse réduire ni à une faculté de conservation ni à une simple opération de rappel. À travers la figure de Skander, le roman explore la mémoire comme lieu de fracture, de retour douloureux et de vérité insoutenable. L'amnésie du personnage ne relève pas seulement d'une pathologie individuelle ; elle apparaît comme un mécanisme de défense face à un passé que le sujet ne peut intégrer sans s'effondrer.

L'étude a permis de montrer, d'abord, que Skander se construit comme figure de l'exilé amnésique, marqué par l'étrangeté à soi, la dépersonnalisation et le retrait silencieux. Ensuite, nous avons mis en évidence le rôle décisif de la nature, de la langue et de la musique en tant que médiations sensibles de la remémoration. Enfin, nous avons établi que le retour de la mémoire ne conduit pas à une réparation immédiate du sujet, mais à une réactivation traumatique où se mêlent souffrance corporelle, résurgence du passé et culpabilité.

La force du roman tient précisément à cette complexité éthique. Skander n'est ni un innocent à sauver ni un simple monstre à condamner. Il est une conscience brisée, traversée par l'exil, la folie, la mémoire et le déni. En cela, le texte de Tebbani interroge avec acuité les rapports entre subjectivité, violence et vérité. Il suggère que certaines mémoires ne reviennent qu'au prix d'une dévastation intérieure, et que la reconquête de soi peut aussi prendre la forme d'une descente dans l'insoutenable.

Bibliographie

- Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée.
- Bonnefoy, Y. (1990). *L'Alliance de la poésie et de la musique*. Paris : Galilée.
- Boussad, S. (2022). Quand la musique rime avec « bonheur du lieu ». In *Les lieux du bonheur. Approches littéraires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 81-100.
- Fédida, P. (1978). *L'Absence*. Paris : Gallimard.
- Fontanier, P. (1968). *Les Figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Hirsch, M. (2014). Postmémoire. Témoigner. Entre histoire et mémoire, 118, 205-206. <https://doi.org/10.4000/temoigner.1274>
- Jedlowski, P. (2000). Mémoire individuelle et mémoire collective. *Tumultes*, 14.

- Merleau-Ponty, M. (2014). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Milquet, S. (2017). Mémoire de guerre et traumatisme dans le roman contemporain : un style pour l'histoire? *Revue belge de philologie et d'histoire*, 95(3).
- Slimani, S. (2020). La mémoire tatouée: le trauma de la décennie noire en Algérie dans l'œuvre de Sadek Aïssat. *Aleph*, 7(3).
- Starobinski, J. (2012). *L'Encre de la mélancolie*. Paris: Seuil.
- Tebbani, L.-N. (2020). *Dis-moi ton nom Folie. Algérie*: Éditions Frantz Fanon.
- Van Kakerken, A. (1996). *Arbres: du thème au symbole. Étude de poétique générale et comparée* [Thèse de doctorat, Sorbonne Nouvelle – Paris 3].
- Vax, L. (1965). *La Séduction de l'étrange*. Paris: PUF.