



## **Remerciements**

*Nous remercions Dieu le tout puissant de nous avoir donné la force et la volonté d'entamer et de terminer ce mémoire*

*Tout d'abord, ce travail ne serait pas aussi riche et n'aurait pas pu voir le jour sans l'aide et l'encadrement de M. Saadi Naïm, nous le remercions pour la qualité de son encadrement exceptionnel, pour sa patience, sa rigueur et sa disponibilité durant notre préparation de ce mémoire.*

*Nos remerciements s'adresse également aux membres du jury et à tous nos professeurs pour leurs générosité et la grande patience dont ils ont su faire preuve malgré leurs charges académiques et professionnelles.*

## **Dédicaces**

A mes grands parents qui m'ont initié au goût de l'enracinement

A mes chers amis auxquels j'exprime mes gratitudes de foi

*Massinissa Bensalem*

## **Dédicaces**

*Ce travail est le fruit de ma reconnaissance envers Emmanuel qui m'a toujours accompagné par sa grâce et ses bénédictions*

*A ma famille, aucun hommage ne pourrait être à la hauteur de l'amour dont elle ne cesse de me combler.*

*A mes amis qui m'ont prodigué des encouragements*

*Je vous dis Merci !*

***Kenza Kaced***

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	06
Chapitre I : Réflexions postmodernes	11
1. L’homme à l’époque de la reproductibilité technique .....	15
2. Le consumérisme comme phénomène de masse .....	20
3. Le règne des relations liquides.....	23
4. Le dépassement de la clôture dogmatique.....	26
5. Rhétorique nationaliste et positionnement politique .....	32
Chapitre II : Procédés romanesques postmodernes	37
1- La postmodernité à travers le prisme de la transtextualité.....	39
1.1. Intertextualité rhizomique.....	40
1.1.1. La parodie et le pastiche.....	47
1.2. La métafiction, un art postmoderne.....	50
1.3. La paratextualité entre réalité et fiction .....	54
2. La postmodernité, une hybridité linguistique .....	55
3. La temporalité littéraire à l’ère de la postmodernité.....	58
4- Hétérogénéité générique, une vision interculturelle du monde.....	59
5- Les arts comme vecteur de la postmodernité. ....	63
<b>Conclusion</b>	<b>75</b>
<b>Bibliographie</b>	

# INTRODUCTION GENERALE

*« Tout d'un coup il m'est devenu indifférent  
de ne pas être moderne »*

*Barthes, Roland. "Délibération"*

L'influence de la postmodernité sur la littérature maghrébine, comme sur d'autres littératures, a été significative. La littérature maghrébine, qui englobe les œuvres littéraires de l'Algérie, du Maroc et de la Tunisie, a été profondément marquée par les tendances littéraires et artistiques mondiales. Cette littérature s'est développée dans le contexte des indépendances, des migrations, des crises politiques et sociales et des transformations culturelles qui marquèrent ces régions du monde. Elle se caractérise notamment par une remise en cause des grands récits historiques, théologique, idéologiques et identitaires. C'est une littérature qui se distingue par une liberté formelle, un mélange des genres et des registres, surtout en ce qui concerne les romans influencés par la pensée postmoderne. Et parmi les écrivains algériens ayant élaboré des œuvres inscrites dans le cadre de cette pensée, ou du moins faisant résonance à certains de ses caractéristiques majeures, il y a entre autres Kateb Yacine, Rachid Boudjedra et Mustapha Benfodil qui est à la fois un journaliste et un écrivain algérien qui s'est distingué par son écriture qualifiée d'atypique, de provocatrice et de transgressive. C'est un écrivain qui utilise un langage populaire, argotique, cosmopolite et inventif, qui mélange le français, l'arabe et le berbère. Il joue avec les codes du roman, du conte, du théâtre et de la poésie, en créant des formes hybrides et originales.

Ayant à son actif un ensemble de pièces de théâtres (*Clandestinopolis*, 2006, etc.) ; de recueils de poésie (*Cocktail Kafkaïen : Poésie noire*, 2018, etc.) ; et de roman (*Les Bavardages du Seul*, 2003 ; *Archéologie du chaos (amoureux)*, 2007 ; *Terminus Babel*, 2023, etc.), nous avons choisi de consacrer notre présent travail de recherche à l'étude de son avant dernier roman *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, publié en 2018. Celui-ci narre le récit tragique du décès de l'astrophysicien éminent, Karim Fatimi, survenu lors d'un accident automobile. Son journal personnel, mis à jour lors de l'investigation policière, est confié à sa veuve dévastée. Au cours de son long processus de deuil, elle trouve un certain apaisement en commençant à consigner ses pensées dans ce journal.

Ce roman protéiforme nous a captivé par son esthétique fragmentaire où réside l'ordre et le chaos ; une langue qu'il s'est réappropriée et renouvelée pour questionner les notions d'origine, d'appartenance, d'identité et d'altérité ; les contacts interculturels ; et une écriture qui témoigne des réalités sociales, politiques et culturelles du pays déchiré entre tradition et modernité, entre violence et résistance, entre amour et tabous et entre espoir et désillusion. Son œuvre

postmoderne dialogue avec les autres littératures francophones, mais aussi avec les littératures du monde entier, dans une perspective universelle et cosmopolite.

Le concept de postmodernité a magnifié notre appréciation pour ce roman, qui se distingue par sa structure labyrinthique, ses thèmes abyssaux et sa faculté à contester les idées préconçues tout en stimulant la pensée critique. Que ce soit dans le contexte socioculturel, la postmodernité est une condition contemporaine des sociétés occidentales, marquée par des transformations majeures telles que la mondialisation, le pluralisme, l'individualisme et la communication virtuelle. Aussi, dans le domaine artistique, la postmodernité se manifeste et offre une liberté formelle considérable. Elle propose un art plus populaire, ludique, éclectique, hybride, qui joue avec les codes et les conventions, et qui interroge le statut de l'œuvre, de l'auteur, du lecteur.

En partant de ce qui précède, nous allons voir dans notre travail de recherche comment la postmodernité se manifeste-elle dans le roman, aussi bien au niveau du contenu que de la forme ? Autrement dit, notre intérêt sera de voir quels sont les procédés d'écriture auxquels l'auteur recourt-il dans son roman pour aborder des questions d'ordre social, culturel, religieux, politique, etc., en somme pour décrire un pan de la réalité algérienne, et l'inscrire dans le sillage de la pensée/et littérature postmoderne ?

De cette problématique découle les hypothèses suivantes :

- *Writing Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)* est une œuvre s'inscrivant dans le cadre de la postmodernité.
- Les procédés d'écriture caractérisant cette pensée aussi bien au niveau de la forme que du contenu se font légions dans ce roman.

Afin de répondre à la problématique posée, nous allons nous appuyer sur une approche pluridisciplinaire combinant des théories littéraires, l'Histoire, la sociologie, la philosophie, la psychologie, la théologie, etc., lesquelles seront convoquées comme outillage théorique pour mettre en avant les différents aspects postmodernes du roman, aussi bien au niveau de la forme que du contenu. Ainsi, en ce qui concerne la partie formelle, nous allons notamment nous appuyer sur la narratologie et la théorie transtextuelle à travers la convocation des ouvrages de Julia Kristeva, Gérard Genette, Roland Barthes et autres théoriciens de la littérature. Pour ce qui est du côté thématique ou du contenu, nous allons notamment faire appel à des théoriciens de la postmodernité à l'image de Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Gilles Lipovetsky, etc.,

ainsi qu'à d'autres penseurs à l'image de Mohamed Arkoun, Lahouari Addi ou Zygmunt Bauman et bien d'autres.

Ce travail de recherche consacré au roman de *Mustapha Benfodil* s'organise autour de deux chapitres. Le premier, intitulé « *Réflexion de la postmodernité* », met l'accent sur les différentes notions de l'engagement complexe et multidimensionnel qui reflète les choix, les valeurs et les aspirations de l'auteur qu'il exprime par le truchement de la narration. Dans un premier temps, il s'intéresse à la remise en question des outils techniques et les répercussions désolantes des avancées technico-scientifiques sur la condition humaine. Dans un second temps, l'accent est mis sur la critique d'un phénomène lié à la culture de masse, à savoir la consommation, ses causes et effets, un sujet sur lequel de nombreux philosophes contemporains ont exprimé leur opposition. Dans un troisième temps, il est question d'une sorte d'enquête sur une crise contemporaine de l'affectif, qui est l'amour. Dans un quatrième temps, l'accent est mis également sur l'éclaircissement de la condition du religieux et ses manifestations dans la société algérienne, ainsi que les réformes apportées par les penseurs de l'impensé. Il aborde en dernier temps le problème épineux de la politique en général et du pouvoir algérien en particulier, tentant de sonder les racines de ce malaise.

Le deuxième et dernier chapitre intitulé « procédés romanesques postmodernes », examine plusieurs sujets liés à l'aspect esthétique du texte. Il est question dans un premier temps d'explorer l'utilisation du procédé de transtextualité dans la narration postmoderne, en abordant diverses variations textuelles telles que l'intertextualité rhizomique, la parodie et le pastiche, la métafiction et la paratextualité. En second temps l'accent est mis sur les effets de l'esthétique postmoderne sur les notions de temps ainsi que l'hybridité du registre linguistique. Il est question en dernier lieu d'examiner l'impact de l'interculturalité sur l'hétérogénéité du texte et le procédé de transgénéricité, qui se manifeste par le mélange des arts avec la littérature.

# CHAPITRE I :

## Réflexions postmodernes

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

Toute œuvre littéraire se distingue d'une autre par son imbrication dans le historico-social et son expression du culturel propre à l'espace auquel elle appartient, et c'est ce qui confère de caractères que l'on pourrait trouver dans les autres, et les diffèrent les unes des autres, et nous retrouvons généralement cet aspect, véhiculé par le mécanisme de l'engagement. Cependant, le social, résulte souvent d'un processus complexe qui est soumis à la loi d'airain de l'influence de divers facteurs culturels, sociaux et autres. En effet, l'engagement contemporain tend pour se réactualiser et transmettre fidèlement le social à être postmoderne dans la mesure où il se présente comme une réaction face aux traits distinctifs de la modernité et une réponse aux mutations du monde au cours du XXe siècle. Par ailleurs, l'écriture postmoderne est liée à la périodisation historique du « mouvement » et aux différentes théories et penseurs qui lui ont été associés.

Parlant de la postmodernité, celle-ci surgit dans un contexte de doute envers les grands récits idéologiques et l'idée du progrès linéaire. Dans son ouvrage *La condition postmoderne*, Jean François Lyotard définit la postmodernité comme une époque historique qui se distingue de la modernité par une remise en cause des grands récits qui prétendaient donner un sens à l'histoire humaine, tels que celui de la libération du sujet rationnel. Il affirme que ces grands récits ont été discrédités par les atrocités du XXe siècle et par la révolution informatique qui ont modifié le statut du savoir scientifique. Il soutient que la postmodernité se manifeste par une incrédulité à l'égard des métarécits :

La pensée et l'action des XIXe et XXe siècles sont régies par une Idée [...]. Cette Idée est celle de l'émancipation. Elle s'argumente certes tout différemment selon ce qu'on appelle les philosophies de l'histoire, les grands récits sous lesquels on tente d'ordonner la foule des événements. [Tous ces récits] situent les données qu'apportent les événements dans le cours d'une histoire dont le terme, même s'il reste hors d'atteinte, se nomme liberté universelle, acquittement de l'humanité tout entière <sup>1</sup>

Selon ce philosophe, il serait erroné de considérer le postmodernisme comme une simple suite du modernisme, car cela impliquerait de croire en une logique de progrès et de changement. Pour mieux comprendre et mettre en évidence ce qui distingue le postmodernisme, il faut partir du principe que le modernisme et le postmodernisme sont deux concepts qui se complètent et qui peuvent parfois se rejoindre de telle sorte à libérer les diverses créativités des expressions humaines :

---

<sup>1</sup>Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, 1986, p. 45.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

« J'ai dit et répété que pour moi "postmoderne" ne signifiait pas la fin du modernisme mais un autre rapport avec la modernité »<sup>2</sup>.

D'un autre cote et contrairement à Lyotard, Frédéric Jameson pense le postmodernisme comme un appât du capitalisme qui engendre un appauvrissement culturel et qui se caractérise par la perte des racines historiques et la confusion de styles et de genres :

« Les dernières années ont été marquées par un millénarisme inversé, dans lequel les prémonitions du futur, catastrophiques ou rédemptrices, ont été remplacées par des sens de la fin de ceci ou de cela (la fin de l'idéologie, de l'art, ou de la classe sociale ; la 'crise' du léninisme, de la social-démocratie, ou de l'État-providence, etc., etc.) : pris ensemble, tous ces éléments constituent peut-être ce qu'on appelle de plus en plus le postmodernisme »<sup>3</sup>

Jürgen Habermas a également qualifié le postmodernisme comme un : « projet inachevé »<sup>4</sup>, le considérant ainsi comme une menace pour les valeurs humaine. Il plaide pour l'éthique du discours basé sur la rationalité qui procède de « la pensée élargie » kantienne, le respect et la justice.

L'œuvre de Mustapha Benfodil, un des écrivains contemporains les plus controversés et influents sur la scène littéraire algérienne, est souvent associée à des thèmes liés à cette tendance intellectuelle (la postmodernité) et à l'engagement critique envers la société contemporaine tant sur le plan local que mondial. L'auteur y explore de manière provocante et souvent cynique, les défis, les contradictions et les désillusions de la vie moderne. L'engagement postmoderne de l'écrivain se manifeste également à travers un sentiment de nihilisme et de désillusion caractéristiques de l'époque postmoderne à l'égard des idéaux de la modernité. Ses personnages se sentent souvent inquiet et perdus dans un monde dépourvu de sens, ainsi Karim Fatimi s'exprime désespérément dans ses cahiers : « Je suis rongé par le stress [...] Il faut croire que l'inquiétude est mon état le plus constant en toute situation [...] éprouvé par les questions, j'ai perdu toutes capacité d'étonnement [...] j'ai perdu jusqu'au goût des luxes triviaux<sup>5</sup> ».

Cette perte de goût et de capacité d'étonnement s'est traduit chez plusieurs penseurs comme le propre de l'époque moderne et que l'homme n'a jamais connu d'expérience pareille, ainsi, Hannah Arendt soutient dans l'un de ses livres que :

---

<sup>2</sup>Jean François Lyotard, « *Réécrire la modernité* », Les cahiers de philosophie, 1988, N°5, p. 64.

<sup>3</sup>Fredric. Jameson, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Trad. par Florence Nevoltry. Paris, Beaux-Arts de Paris, 2007, p. 23

<sup>4</sup> Jürgen Habermas, *le discours philosophique de la modernité, douze conférences*, Paris, Éditions Gallimard, 1988, la préface

<sup>5</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, Alger, Barzakh, 2018, P. 15.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

Avant l'essor de l'époque moderne, il allait de soi que la contemplation sereine, passive et impersonnelle du miracle de l'être, ou de la merveille de la création divine, devait aussi être l'attitude propre du savant, dont la curiosité à l'égard du particulier ne s'était pas encore séparée de l'étonnement devant le général qui, selon les anciens, était à l'origine de la philosophie.<sup>6</sup>

D'autres théoriciens à l'image de Jean-François Lyotard, qui fut l'un des pionniers de la pensée postmoderne, interprètent ces phénomènes, comme une perte de confiance des idéaux et valeurs promues par notre ère, que, lui appelle « postmoderne », la définissant comme suit : « En simplifiant à l'extrême, on tient pour "postmoderne" l'incrédulité à l'égard des méta-récits<sup>7</sup> ». Ces derniers s'associent généralement à des phénomènes tels que le progrès technique, la religion, le nationalisme, etc., qui se sont imposés sur toute l'humanité comme valeurs absolues, et c'est cette forme totalisante que ces écrivains refusent d'admettre, comme nous allons le voir dans ce chapitre cristallisé sous forme de critiques tant locales qu'internationales.

---

<sup>6</sup>Hannah Arendt, *la crise de la culture, huit exercices de pensée politique*, Paris, Éditions Gallimard, 1972, P. 69.

<sup>7</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne, rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, p. 7.

# CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

## 1. L'homme à l'époque de la reproductibilité technique :

Parmi les thèmes les plus fréquemment explorés au sein de la période postmoderne, nous retrouvons la question déroutante de la technique, interrogation amorcée à l'aube du siècle précédent par le philosophe allemand Martin Heidegger, et qui suscite jusqu'à présent tant de controverses entre tenants et fervents détracteurs. Ce dernier penseur adresse une critique à l'encontre du progrès techno-scientifique et les périls de *la pensée calculante* ou pour parler comme Max Adorno, de « la raison instrumentale<sup>8</sup> ». Celui-ci laisse une empreinte durable dans la réflexion philosophique notamment sur la technique, en montrant que son impact outrepassé largement les aspects pratiques et techniques, touchant profondément notre manière de vivre, de percevoir le monde et de nous situer en tant qu'êtres humains. Cet héritage sera ensuite repris et développé par une panoplie d'épigones à l'instar de ses disciples comme Hans Jonas, Gunther Anders et Max Horkheimer essayant à leur tour de rendre compte des risques qu'encourt l'humanité en se soumettant à la merci des technologies modernes et de l'industrialisation déshumanisante :

La forme fondamentale sous laquelle la volonté de la volonté apparaît et, en calculant, s'installe elle-même dans la non-historicité du monde de la métaphysique achevée peut être appelée d'un mot : la technique. Cette appellation englobe alors tous les domaines de l'étant, qui forment à chaque instant l'équipement du tout de l'étant : la nature objectivée, la culture maintenue en mouvement, la politique dirigée, les idéaux surhaussés<sup>9</sup>.

Hans Jonas, de son côté, remarquera ensuite que cette percée scientifico-technique progresse plus vite que la morale et c'est ce qui a selon lui engendré un sentiment de malaise pour l'homme moderne, le poussant ainsi à une dépossession continuelle de soi: « La technique moderne a introduit des actions d'un ordre de grandeur tellement nouveau, avec des objets tellement inédits et des conséquences tellement inédites, que le cadre de l'éthique antérieure ne peut plus les contenir<sup>10</sup> ».

Le même constat est élaboré par Benfodil dans son roman *Body Writing*, en s'interrogeant par le truchement de ses personnages Mounia et Karim, sur plusieurs questions qui se rapportent aux

---

<sup>8</sup> Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La dialectique de la Raison : Fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1983.

<sup>9</sup> Martin Heidegger, *Essais et conférence*, Paris, Gallimard, 1958, p. 92.

<sup>10</sup> Hans Jonas, *Le principe Responsabilité, une éthique pour la civilisation technologique*, Paris, Les éditions du cerf, 1990. p. 24.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

avancées que notre ère réalise quotidiennement et qui sont en ligne de mire de ses dernières, entre autres ; écologique, artistique et psychologique.

Ainsi, pour soulever le sujet écologique, à Alger et plus précisément au port maritime et dans toute la cote balnéaire de cette ville, Karim observe non sans amertume l'invasion massive des grues portuaires et des engins de construction longeant à perte de vue la surface côtière de la capitale et créant par conséquent une agglomération touffu de machine. Le personnage déplore cette pollution visuelle et cette nature que ce phénomène avait altéré ; à cet effet, il s'exprime en parlant à Mounia : « Toutes ces grues, regarde, m'as-tu lancé, cette forêt de bras métalliques ! Forêt. [...] Forêt de grues : grues du port déchargeant toutes sortes de conteneurs, grues enchevêtrées de la Grande Mosquée, de la Médina, des bouquets AADL, des terminaux lucratifs...<sup>11</sup> ».

Dans un autre passage Karim dénonce l'expansion des terrains de construction et l'exploitation démesurée des gisements naturels au dépend de l'environnement naturel et des régions campagnardes : « Sauterelles monumentales, criquets gigantesques avalant le moindre espace [...] pillage industriel des sols, extraction outrancière de l'or immobilier ; arrachement de l'homme à la terre, désertification de la campagne et destruction de la paysannerie, notre humus primordial<sup>12</sup> ». Aussi, il continue dans son constat amer en dénonçant l'urbanisme accéléré : « La bétonisation galopante qui rongait ces vergers, les cités qui avaient poussé à la place de l'amanderaie (Ellouza), les plantes qu'on avait sciées, et cette "forêt industrielle" qui dominait la campagne depuis Baba-Ali...<sup>13</sup> ».

Nous comprenons après une lecture approfondie du roman que nous sommes face à une vision benfodilienne complètement désillusionnée de l'apport technologique et de ce que la société capitaliste produit d'une manière excessive au point d'anéantir notre environnement ou la nature qui nous entoure. En explorant les traits essentiels de l'attitude technique, le protagoniste en vient à contester l'idée même de progrès technique et tout le développement mécanique en pointant du doigt les conséquences imprévisibles qu'il entraîne comme altération irrécupérable des conditions de vie humaines.

Nous pouvons prélever dans notre corpus une myriade de problèmes liés au déferlement incontrôlables des outils technologiques et des plaintes récurrentes de Mounia qui essaie de s'en

---

<sup>11</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de karim fatimi, écrivain (1968-2014), op. cit.*, p. 91.

<sup>12</sup>*Ibid.*, P. 92.

<sup>13</sup>*Ibid.*, p. 174.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

défaire : « Souviens-toi seulement de ma longue résistance à l'invasion du tout-numérique [...] ce travail de défétichisation technique. Je dois avouer que j'éprouve moi-même ce sentiment d'être aliénée par mon boîtier<sup>14</sup> ».

On associe généralement le terme d'aliénation technique à une situation de dépendance « pathologique » d'un individu face aux appareils technologiques. Cette relation est tellement obsédante que ces derniers deviennent une partie prenante de son corps, et en quelque sorte une partie indispensable à sa survie :

Décidément tu es incapable d'apprécier un moment quelconque sans passer par la petite lucarne de ton appareil photo [...] ton Leica est à ton anatomie ce que ma plume est à mon organisme : un organe à part entière sans lequel ton corps serait infirme [...] ce bidule soit devenu un prolongement inconscient de mon corps, un organe externe branché à mon appareil biologique-ontologique<sup>15</sup>.

Le protagoniste continue d'exposer d'autres moyens techniques critiqués par beaucoup de théoriciens qui ne cessent d'en fustiger les retombées jusqu'à nos jours. C'est ainsi qu'il aborde la problématique des réseaux sociaux comme Facebook et des médias de masse à l'image de la télévision, ces outils qui favorisent une vie complètement virtuelle, détachée et déconnectée de la réalité :

Je n'ai pas besoin de cette médiation perverse pour booster mes sensations ou augmenter ma part d'existence comme d'autres le font dans la société virtuelle en s'inventant une vie sur Facebook ou Instagram pour doper leur potentiel existentiel [...] Facebook est le lieu de l'inaudible, le foyer d'un brouhaha démentiel ou toute voix singulière est noyée dans un magma de subjectivités pathologiques, dépressives et toxiques [...] le peu de temps de cerveau disponible que nous a concédé la Télévision et ses milliers de chaînes qui nous tiennent en laisse<sup>16</sup>.

Pour un philosophe de l'aliénation des objets et de la simulation tel Jean Baudrillard, ces appareils que produit la société contemporaine créent des images et des représentations qui peuvent être plus réelles que la réalité qu'elles sont censées représenter. L'individu se retrouve dès lors incertain, incapable de distinguer entre le réel et le simulacre, englouti dans une copie dégradée de sa version originale et qui finit par perdre tout le sens de sa propre réalité. C'est bien à ce moment que les médias et les réseaux sociaux se substituent à ses expériences directes du quotidien. Ce mécanisme pernicieux a été expliqué par Jean Baudrillard dans son ouvrage

---

<sup>14</sup>*Ibid.*, P. 97.

<sup>15</sup>*Ibid.*, P. 96.

<sup>16</sup>*Ibid.*, P. 98.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

*simulacre et simulation* sous l'appellation de l'hyperréalité : « Aujourd'hui l'abstraction n'est plus celle de la carte, du double, du miroir ou du concept. La simulation n'est plus celle d'un territoire, d'un être référentiel, d'une substance. Elle est la génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité : hyperréel<sup>17</sup> »

Dans un développement inspiré du *Monde comme volonté et comme représentation*<sup>18</sup> de Schopenhauer, Gunther Anders propose une analyse intitulée *Le monde comme fantôme et comme matrice*<sup>19</sup> où il met en avant le rôle tenu par la télévision dans la construction d'un homme postmoderne. Pour lui, cet appareil nous propose des images d'un réel que nous ne vivons pas directement mais auquel nous participons par l'image qui entre chez nous. C'est un appareil qui aspire les personnes dans un monde irréel, fantomatique, présenté comme réel et concret. Il n'est pas un moyen au service d'une fin, mais un instrument, en tant que tel, dans ce qu'il est, et par ce qu'il fait, nous détermine à être et à penser, puis à agir d'une manière particulière. Anders, dans son essai d'anticipation, et en se mettant à la place du téléspectateur, émet qu'après chaque émission, ce dernier se prend à se demander: « Qu'est-ce que je fais là ? Qu'est-on en train de me faire ?<sup>20</sup> »

En devenant un fantôme, ce prétendu «monde réel », celui où ont lieu les événements, s'est par là même déjà transformé: on l'a déjà considérablement aménagé pour que les événements s'y déroulent de la façon la mieux adaptée à leur retransmission, c'est-à-dire pour qu'il ait bien eu dans sa version fantôme<sup>21</sup>

Ainsi se dessinent les effets drastiques qu'aurait engendrés cette technique de diffusion massive d'images, impactant l'homme sur plusieurs aspects de sa vie tant psychique que physique :« [...] La télévision rend l'homme passif et lui apprend à confondre systématiquement entre l'être et l'apparence<sup>22</sup> ».

A partir de ce bilan alarmiste, le protagoniste nous invite à travers un groupe de penseurs à saisir les répercussions de la photographie sur l'art et l'esthétique. Il y montre comment cette invention a rendu possible la reproduction massive de l'œuvre d'art, ce qui permettrait une large diffusion,

---

<sup>17</sup> Jean Baudrillard. *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 10.

<sup>18</sup> Arthur Schopenhauer, *le monde comme volonté et comme représentation*, Éditions Gallimard, Paris, 2009.

<sup>19</sup>Günter Anders, *L'obsolescence de L'Homme, Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* Paris, Édition de l'encyclopédie des nuisances, 2002, P. 117

<sup>20</sup>*Ibid.*, P. 119.

<sup>21</sup>*Ibid.*, P. 16.

<sup>22</sup>*Ibid.*, P. 12.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

voire une démocratisation de l'accès à l'art, précipitant ainsi, et pour paraphraser Walter Benjamin, le « *déclin de l'aura*<sup>23</sup> ». Le protagoniste entreprend cette critique en faisant appel à des figures de proue qui ont beaucoup contribué dans ce domaine à l'exemple de Roland Barthe, Susan Sontag et Walter Benjamin :

J'ai dans les mains le livre de Susan Sontag, c'est un peu mon livre de chevet (avec *La Chambre claire* de Roland Barthe). Tu vois bien sur quoi je parle. Oui, sur la photographie [...] la photographie est l'art des cons quand c'est Canon qui fait tout le boulot [...] « Redonner vie au vieux monde, écrivait Benjamin Walter [...] Mais on ne peut pas redonner vie au vieux monde, en tout cas pas avec des citations ; et c'est là l'aspect pathétique, donquichottesque de l'entreprise photographie<sup>24</sup>.

Dans le même ordre d'idée, Susan Sontag, en reprenant une sentence chère à Walter Benjamin de la fin de l'ouvrage *On Photography* de Wallace Stevens, affirme : « Most moderne reproducers of life, even including the camera, really repudiate it. We glup down evil, choke at good<sup>25</sup> » (La plupart des appareils modernes destinés à reproduire la vie, appareil photo compris, ne font en réalité que la répudier. Nous gobons le mal ; le bien nous reste au travers de la gorge<sup>26</sup>). C'est en quelque sorte la même idée qui est développée dans *La Chambre claire* de Roland Barthes qui se fait un éminent détracteur de la caméra en le voyant « *comme une réalité et une illusion*<sup>27</sup> ». Aussi, le même auteur affirme dans un autre extrait que « ce que la photographie produit à l'infini n'a eu lieu qu'une fois : elle répète mécaniquement ce que ne pourra jamais plus se répéter essentiellement<sup>28</sup> »

A travers cette crise esthétique, ces positions intellectuelles pensent cette mutation comme une profanation de l'œuvre, cette dernière se défait de son aura, ce qui est aussi une forme de libération, au sens de l'interprétation marxiste, selon laquelle le capitalisme industriel dépouille l'art de son romantisme, sa sacralité, pour le faire apparaître en sa vérité réifiée. Tout cela annonce en quelque sorte l'aboutissement des spéculations Hégélienne sur « la fin de l'art » ou

---

<sup>23</sup> Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Payot et Rivages, 2013.

<sup>24</sup> Mustapha Benfodil, *op.cit* P. 93.

<sup>25</sup> Susan Sontag, *On Photography*, New York, Published by arrangement with Farrar, Straus and Giroux, 2005, p. 160.

<sup>26</sup> Traduction personnelle.

<sup>27</sup> Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Seuil, 1980.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 115.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

sa désacralisation, et c'est ce qu'explique l'historien de l'art Rainer Rochlitz dans son ouvrage *Le désenchantement de l'art*<sup>29</sup>.

### 2. Le consumérisme comme phénomène de masse

A une époque où le matérialisme l'a emporté sur toute autre valeur humaine, l'individu moderne se lance frénétiquement dans une quête convulsive de possession en vue de pourvoir à ses désirs intarissables. Cela crée une atmosphère où l'accumulation de biens matériels est devenue le signe distinctif de la réussite, de prestige et de statut, développant ainsi une nouvelle culture élevée en idole incontestable après avoir foulé au pied les autres sous forme d'une *tabularasa* en faveur de la raison et du progrès.

A travers notre histoire romanesque les deux personnages principaux se sont octroyé la tâche de s'en prendre à ce phénomène de masse fustigeant la société de consommation et décelant ses conséquences aggravantes. Ainsi, Mounia de son côté alerte en démontrant que ce phénomène vise à lobotomiser le cerveau du consommateur après l'avoir massifié et rassemblé dans ces cathédrales du superflu qu'on appelle communément supermarchés. Cet extrait qui rapporte les propos de Mounia met bien en avant ce malaise :

Tu t'engouffrais de ton plein gré dans « ce temple de la consommation », personne ne t'a forcé la main. Certains jours, c'est toi qui me suppliais pour aller donner ton salaire en offrande à ces « franchises internationales » dont tu énumère religieusement les paroisses, en bon client lobotomisé, le caddie rempli d'idéaux au rabais et de figurines du Che soldées à 70%<sup>30</sup>.

On comprend dès lors l'intérêt que porte Mustapha Benfodil à cette conjoncture socio-culturelle où l'on assiste à une mutation drastique de nos habitudes, nos valeurs et notre « *Weltanschauung* » (vision du monde). Par conséquent, il nous a été impératif de sonder les causes et les implications de cette obsession de l'ère contemporaine en s'appuyant sur quelques critiques que l'on avait jugé être les plus propices pour comprendre la dynamique de ce processus.

---

<sup>29</sup> Rainer Rochlitz, *Le désenchantement de l'art, la philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992.

<sup>30</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, op. cit., p. 131.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

A cet effet, le philosophe français Gilles Lipovetsky avance que plus la société s'enrichit plus les nouvelles envies de consommer surgissent. Aussi, il souligne que cette « *hyperconsommation*<sup>31</sup> » est devenue la norme absolue des sociétés modernes et l'apanage de l'individu désenchanté. De son côté, et en utilisant l'expression « morale de la pure satisfaction<sup>32</sup> », Jean Baudrillard fait référence aux racines de cette notion qui s'ancrent dans l'ère moderne de la société de consommation, mais qui s'intensifient davantage au sein de la société postmoderne. Celui-ci décrit ce phénomène de la consommation comme une sorte de version dégradée de la « religion » :

La consommation, comme nouveau mythe tribal, est devenue la morale de notre monde actuel. Elle est en train de détruire les bases de l'être humain, c'est-à-dire l'équilibre que la pensée européenne, depuis les Grecs, a maintenu entre les racines mythologiques et le monde du logos<sup>33</sup>.

A l'instar de Baudrillard et de Lipovetsky, l'essayiste français Pascal Bruckner s'est beaucoup penché sur ce phénomène en voyant dans « le consumérisme qui culmine dans l'animisme des objets<sup>34</sup> » un tranquillisant que les individus de la société d'abondance et d'aisance utilisent dans une tentative pathétique d'adoucir leurs souffrances existentielles. Autrement dit, il est question pour ces individus de se consoler contre la dureté de la vie et de fuir leurs propres réalités : « Les loisirs, le divertissement, l'abondance matérielle constituent à leur niveau une tentative pathétique de ré-enchantement du monde, l'une des réponses que la modernité apporte à la souffrance d'être libre, à l'immense fatigue d'être soi<sup>35</sup> ». Le même constat est dressé par Amine Maalouf dans l'un de ses essais : « Nous sommes de plus en plus à vivre plus longtemps, et mieux ; forcément guettés par l'ennui, par la peur du vide, forcément tentés d'y échapper par un frénésie consommatrice<sup>36</sup> ».

Bruckner continue sa critique en reprochant au progrès capitaliste le fait d'avoir attisé l'appétit et l'hybris de l'homme postmoderne et de faire de lui un éros insatiable dans toute sa splendeur, poussé par l'envoûtement publicitaire qui s'offre à lui comme autant de petits domestiques, prêt

---

<sup>31</sup>Gilles Lipovetsky, *Le bonheur paradoxal*, Gallimard, Paris, 2006.

<sup>32</sup>Ibid. P. 45.

<sup>33</sup> Jean Baudrillard, *La société de consommation, ses mythes ses structures*, Paris, Denoël, 1970, p. 14.

<sup>34</sup>Pascal Bruckner, *La tentation de l'innocence*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1995, p. 55.

<sup>35</sup>Ibid., p. 45.

<sup>36</sup> Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde. Quand nos civilisations s'épuisent*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2009, p. 203.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

à l'aider, à l'orienter et à alléger ses soucis du quotidien. A cet effet, il affirme : « La publicité est aussi une forme souriante de la sorcellerie. Elle ne cesse de faire en sorte que les choses conspirent à notre contentement et élèvent chacun de nous au rang d'un monarque qui mérite un service parfait<sup>37</sup> ».

François-Xavier Bellamy nous décrit parfaitement, en reprenant l'expression de Marx de « la danse des marchandises », ce processus qu'il associe à l'extension du domaine du marché en se penchant sur le rôle prédominant que prennent la publicité et les centres commerciaux dans nos vies :

Les messages publicitaires qui envahissent notre univers sonore et notre champ de vision, nos murs, nos monuments, et bientôt même nos trottoirs, nous promettent une vie plus heureuse par les biens qu'ils nous proposent d'acquérir. La qualité de vie, les expériences enthousiasmantes, la sérénité, la joie, l'amitié, la sexualité, l'amour même : tout cela devient ainsi disponible à la vente. Dans la société de consommation, l'acte d'achat est d'ailleurs à soi seul un élément de bonheur... le marché n'est plus un moyen d'accéder à l'objet du besoin : il devient une fin, une destination en soi. Faire les vitrines est un plaisir. Le nouveau centre de la vie sociale est désormais le centre commercial<sup>38</sup>.

Dans un passage du roman, Karim Fatimi relate ses aventures d'achats frénétiques au sein du centre commercial de Bab Ezzouar, et comment les meutes de visiteurs se sont ruées sur les rayons alimentations pour remplir leurs caddies. Ce passage tiré du roman sur le consumérisme du protagoniste nous permet de synthétiser en quelques lignes tous les raisonnements que nous avons présentés ci-dessus sur la culture de consommation :

Happé, broyé, mangé cru par ce tourbillon de panneaux lumineux et les hordes des visiteurs dont je faisais pleinement partie bien sûr, j'ai déambulé entre les lightbox comme une âme en peine. Me sentais bête. Ridicule. Avec mes gros sacs de consommateur de base. Sentiments de décomposition. Gêne indicible. Comme si je transportais de la drogue. J'avais honte devant la caisse. Le caddie était plein à craquer<sup>39</sup>.

Ainsi, vivant de plus en plus dans des sociétés permissives où la discipline est passée à la trappe et voyant l'hédonisme ambiant s'ériger en mode de vie souhaitée, l'individu contemporain semble oublier toutes formes de valeurs culturelle ou humaine. Après s'être rebellé contre tout ce qui constituait jadis son surmoi en se coupant de toute référence religieuse ou morale, il s'adonne

---

<sup>37</sup> Pascal Bruckner, *op. cit.*, p. 57.

<sup>38</sup> François-Xavier Bellamy, *Demeure, pour échapper à l'ère du mouvement perpétuel*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2018, P. 210.

<sup>39</sup> Mustapha Benfodil, *op. cit.*, p. 131.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

à l'assouvissement de ses pulsions physiologiques les plus banales pour au final se révéler dans sa nudité originelle capricieuse et désireuse.

Bellamy nous éclaire dans un très joli passage sur cette mécanique désastreuse du désir en considérant que ce « *misérable miracle* » de la consommation comme l'appelle Henri Michaux était un corollaire logique et un aboutissement de l'épistémologie moderne qui fait l'éloge du progressisme et de l'obsolescence immédiat de l'ancien :

Si la modernité s'est imposée avec tant de force, c'est parce qu'elle mime la structure même du désir. Il y a en effet dans tout désir la projection d'un bien à venir, au regard duquel ce que nous possédons déjà nous semble soudain bien terne. Il obéit à cette loi psychologique que nous connaissons tous, et que Proust a si bien décrite : « le désire fleurit, la possession flétrit toutes choses »<sup>40</sup>.

Nous arrivons au final à un constat quoiqu'amer mais réel. L'homme moderne a perdu contact avec lui-même, avec autrui et avec la nature, dès lors, il s'est retrouvé absolument tout seul, en proie à l'angoisse, et s'adonne pour échapper à ce sentiment, à toute sorte de divertissement qui ne sont *in fine* que d'éphémères palliatifs comme l'a judicieusement formulé Erich Fromm dans l'un de ses livres, considéré classique pour notre époque : « L'homme surmonte son désespoir inconscients par la routine de l'amusement, par la consommation passive des sons et des spectacles, qu'offre l'industrie des loisirs, à quoi s'ajoute la satisfaction d'acheter des choses toujours nouvelles et de bientôt les échanger pour d'autre. »<sup>41</sup>

### 3. Le règne des relations liquide :

Au milieu de cet univers matériel, où toutes les valeurs se sont vues noyées dans les eaux glacées de la science *rationnelle*, émerge une époque complètement soumise à la fêrue de l'instantanéité et au culte de l'éphémère. Foulant les règles et normes éternelles qui régissaient jadis nos sociétés ancestrales, ces nouvelles données détruisant tout ce que l'on a jugé liberticide et contraignant à l'émancipation individuelle comme la religion, la métaphysique et l'amour. En fait, nous sommes bel et bien comme disait le sociologue polonais, Zygmunt Bauman, dans une société liquide où tous les objets, mais aussi les humains, sont « éphémère [s], *jetable*[s]<sup>42</sup> ». Et

---

<sup>40</sup> François-Xavier Bellamy, op. cit, p.109.

<sup>41</sup>Erich Fromm, *L'art d'aimer*, Paris, Belfond, 2016. p. 125.

<sup>42</sup>Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Arles, Le Rouergue/Chambon, 2006, p. 45

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

parmi les valeurs que ces métamorphoses ont affectées, nous retrouvons les notions de l'amour et de l'engagement.

Dans cette nouvelle analyse, nous allons examiner de près le sujet complexe et fascinant de l'amour. Ce domaine a suscité et suscite encore un vif intérêt étant donné son influence sur les émotions humaines et leur interaction intersubjective.

*Body Writing* s'est penché à maintes reprises sur la question de l'amour à notre époque en déplorant et regrettant son ancienne forme poétique et idéaliste que les romantiques n'ont cessé de relayer via leurs romans. C'est ce que le personnage Karim voulait probablement expliquer à sa femme Mounia en lui critiquant sa version moderne : « L'A-MOUR, ce sentiment où se mêlent.... Tu me l'avais montré sitôt l'ayant pondu, et pour couper court à toute mésinterprétation, tu t'étais empressé de me préciser que tu parlais des *couples moderne*<sup>43</sup> » Cette forme moderne d'amour dont parle Karim est celle de l'hédonisme vulgaire et de l'idéologie consumériste où l'on réduit ce sentiment à un état d'assouvissement d'un besoin physiologique. Ces confusions que commettent les couples postmodernes croyant qu'un couple heureux et réussi, est celui où l'on trouve des rapports sexuels gratifiants, situation que beaucoup de penseurs ont critiqué à l'instar du psychanalyste allemand Erich Fromm dans son livre phare *L'ART D'AIMER* lorsqu'il fustige cela dans un point qu'il a nommé *Primat de la technique sexuelle* : « Sous-jacente était l'idée que le plaisir sexuel engendre l'amour et que deux individus arriveront s'ils apprennent à se satisfaire mutuellement sur le plans sexuel. Tout ceci rentre dans l'illusion générale de l'époque<sup>44</sup> ».

Karim dans un autre passage s'applique à expliquer les mécanismes de l'amour de jadis où le couple était imprégné dans des valeurs collectives comme la solidarité et le sacrifice :

LA-MOUR, ce sentiment où se mêlent désir crépusculaire et cohabitation par habitude. Cœurs siamois et corps rouillés. Plages de silence poisseux et bavard. C'est le stade « amour classe moyennes », celui où le couple sombre dans une sorte de confort ronflant et de bonheur ronronnant et ne tient plus que par une ennuyeuse solidarité mécanique. Tendresse molle. Passion convertie en amitié, en patrimoine, en argenterie, en bien immobiliers, en pièces de collection, en affection filiale, en album de famille, les photos souvenir qui viennent de temps rallumer la flamme vacillante et rappeler que ce type de colle émotionnelle, aujourd'hui introuvable sur le marché des sentiments, a

---

<sup>43</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, Vie et mort de Karim Fatimi(1968-2014)*, op. cit, p. 43

<sup>44</sup> Erich Fromm, *L'art d'aimer*, op. cit, p.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

bien existé. Ce n'est pas l'avenir qu'on construit avec ceux qu'on aime mais le passé<sup>45</sup>.

Cette amertume ressentie par Karim à l'égard de la disparition du couple ancien, est partagée par l'homme postmoderne, engendrant un autre désarroi contemporain, où toutes les normes traditionnelles ont été redéfinies. Cela se manifeste par la méfiance pathologique face à l'engagement et la banalisation du divorce, ainsi les couples sont désormais révocables à chaque instant, on se sert du partenaire comme d'un objet que l'on jette dès qu'il ne correspond plus à nos attentes ou qu'il est jugé périmé, à la manière dont Zygmunt Bauman :

La diminution des capacités de socialité est accentuée et accélérée par la tendance, inspiré du mode de vie consumériste dominant, à traiter les autres humains comme des objets de consommation et à les juger, comme on juge lesdits objets, au volume de plaisir qu'ils peuvent offrir, et en terme de « en avoir pour son argent<sup>46</sup>

L'engagement semble être éclipsé par d'autres préoccupations dans la société contemporaine, les verbes comme s'impliquer, s'attacher ou participer, sont escamotés dans les rouages de la liberté absolue qui promeut l'indifférence et la rupture :

Dans les engagements durables, la raison moderne liquide reconnaît l'oppression ; dans l'engagement durable, elle voit la dépendance invalidante. Cette raison nie les droits aux liens et attachements, spatiaux ou temporels. La rationalité moderne liquide des consommateurs ne saurait justifier leur nécessité ou leur utilité. Liens et attachements rendent les relations humaines « impures » – comme ils le feraient de tout autre acte de consommation qui suppose la satisfaction instantanée et l'obsolescence tout aussi instantanée de l'objet consommé. Les avocats de la défense des « relations impures » auraient bien du mal à convaincre les jurés et les ranger à leur avis<sup>47</sup>

D'autres penseurs comme la sociologue de l'émotion Eva Illouz associent les causes de ce désengagement des individus dans leur vie affective à la notion de l'émancipation et de la liberté. Pour elle, ces derniers valeurs conçoivent le mariage, la famille et l'amour comme des terrains prohibitifs et défavorables à l'application concrète de la liberté : « La liberté d'entrer et de sortir

---

<sup>45</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 43.

<sup>46</sup> Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, op. cit, p. 81

<sup>47</sup> Mustapha Benfodil, *BodyWriting, Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 53.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

d'une relation à sa guise crée les conditions d'une incertitude, qui à son tour explique comment et pourquoi les gens ont tendance à se retirer rapidement d'une relation<sup>48</sup> »

### 4. Le dépassement de la clôture dogmatique

Ce qui est plus sulfureux dans la plume transgressive de Mustapha Benfodil à travers ce roman, est sa récidive en matière de remise en cause de la religion et ses approches traditionnelles de l'interprétation théologique. Ces critiques récurrentes relèvent non pas d'une désinvolture intellectuelle mais plutôt d'une volonté de compréhension des textes religieux et de la pensée islamique, ou le cas échéant, de signaler l'existence d'une crise, ainsi que l'adaptation de l'islam aux exigences et défis du monde contemporain. Autrement dit, et pour reprendre l'un des titres d'un des livres de l'islamologue algérien Mohammed Arkoun, il en va d'une tentative de « penser l'islam aujourd'hui<sup>49</sup> » et de le réactualiser à l'aune des préoccupations socio-historique et nécessités actuelles. Cette audace intellectuelle est devenue une tradition littéraire vu la résurgence itérative de cet aspect dans le roman algérien où l'Islam a représenté un thème d'inspiration irriguant dès lors ses ruisseaux jusqu'à nos jours. Il s'avère donc que ces écrivains d'esprit lucide évaluent à juste titre le rôle prépondérant de la religion en Algérie, étant un grand facteur qui façonne l'imaginaire social du peuple, et un vecteur culturel qui « sert directement à produire quotidiennement ses conditions concrètes d'existence<sup>50</sup> ». Nous nous contentons à titre de rappel de citer quelques pionniers de cette « *rébellion littéraire* » à l'instar de Kateb Yacine, Assia Djebar, et Tahar Djaout, etc.

À ce propos, on peut citer le théoricien Rachid Mokhtari, qui nous a présenté une analyse édifiante sur l'enchevêtrement, et la relation fusionnelle entretenue entre la littérature et la religion dans le contexte algérien :

La littérature algérienne, dans sa diversité, est traversée par une question fondamentale : celle du rapport à la religion. Cette question est d'autant plus cruciale qu'elle renvoie à des enjeux identitaires, culturels, politiques et sociaux qui déterminent en grande partie l'histoire et l'actualité du pays. La religion, en tant que fait social total, imprègne tous les aspects de la vie des Algériens, qu'ils soient croyants ou non, pratiquants ou non,

---

<sup>48</sup> Eva Illouz, *La fin de l'amour, Enquête sur un désarroi contemporain*, Paris, Seuil, 2020, p. 241

<sup>49</sup> Mohammed Arkoun, *Penser l'islam aujourd'hui*, Alger, Laphomic, 1993.

<sup>50</sup> Maurice Godelier, *Au fondement des sociétés humaines, ce que nous apprend l'anthropologie*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 51.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

traditionalistes ou modernistes, conservateurs ou progressistes. La religion est aussi un objet de discours, de représentations, de controverses, de conflits, qui mobilise les intellectuels, les artistes, les écrivains. La littérature algérienne ne peut donc pas faire l'économie de cette question, qui constitue un défi majeur pour sa créativité et sa liberté d'expression<sup>51</sup>.

Dans cette perspective, nous remarquons la présence d'un discours de dénonciation dans le *Body writing, vie et mort de Karim Fatimi écrivain* (1968-2014), et à travers lequel le personnage Karim œuvre à une diatribe virulente à l'égard des imâms et prédicateurs zélés en Algérie, soulignant avec humour leur fanatisme, esprit prisonnier du dogme et pathos inconséquent qui heurte le bon sens ainsi que leur utilisation excessive de la violence symbolique prétendant détenir la vérité suprême du monde:

Ça m'énerve tous ces exégètes du vendredi qui connaissent, semble-t-il, par le menu, le manuel de âadab el qabr, le supplice du tombeau, les tarifs de chaque péché, les préliminaires de l'amour gore entre les anges exterminateurs et le pauvre supplicié [...] ils te décriraient avec une précision tatillonne toutes les étapes du voyage définitif, les formalités de transfert de l'âme vers le terminus suprême, les métamorphoses de l'être post-mortem, le protocole eschatologique...[...] il se murmure aussi qu'ils auraient même des connaissances auprès des anges papistes, et qu'ils n'hésiteraient pas à leur graisser la patte pour ne pas trop malmener les moins pieux de leurs clients<sup>52</sup>.

Ainsi contre les prédicateurs qui prohibent aux gens d'user de leur raison :

Il s'est lancé dans un discours enfiévré, exposant par le menu, avec un plaisir sadique, tous les châtements d'Allah réservés[...] aux gens d'esprit qui pratiquent *ilm al kalam*, la spéculation philosophique, [...] et promettant l'enfer aux savants qui utilisent leur science arrogante pour narguer l'œuvre de dieu, et qui se croient plus intelligents que le Créateur-*astaghfirou Allah* !- aveuglés par leurs errements hérétique et leur savoir dévoyé<sup>53</sup>.

Ces proscriptions sont le fruit d'une culture manichéenne dont ils étaient imprégnés, et de représentations sociales sculptées par elle, cette dernière divise la manière de penser ou de

---

<sup>51</sup>Rachid MokhtariI, *Le nouveau souffle du roman algérien : Essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Chihab, 2006, p. 50.

<sup>52</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 140.

<sup>53</sup>*Ibid.*, p. 156.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

percevoir les choses en utilisant deux catégories distinctes mal/bien, souvent opposées, pour classer, évaluer ou comprendre le monde, sans prendre en compte les nuances, les gradations ou les possibilités intermédiaires. À cet effet, le sociologue algérien Lahouari Addi affirme : « Il y a un univers mental, chez les musulmans ordinaire, marqué par une culture religieuse, transmise de génération en génération, qui polarise l'existence en harem/halal, dounia/akhira, sadek/batel, haqiqa/kadeb, etc<sup>54</sup> ».

L'auteur pense que ces « professeurs du sacré » ont condamné leur religion à répéter ce qu'ont affirmé les prédécesseurs au point où l'imitation est devenue une méthode d'argumentation et c'est ce que Karim illustre dans ce fragment : « Les hommes de religion se sont beaucoup dépensés, répandus, en arguments, contre-arguments, sophismes et arguties, pour prouver l'existence de dieu...<sup>55</sup> ».

Notre romancier met l'accent sur la relativité des doctrines et tente de saper cette croyance en le monopole de la vérité religieuse par ces soldats de dieu qui scandent leur bannière théologique au détriment des autres croyances, qu'elles soient révélées ou non, leur dogme à eux passe en premier parce qu'ils sont au-dessus de la mêlée et les élus exclusifs de dieu. Cette perception étroite résume « toute l'anthropologie belliqueuse de l'homme qui remonte à la surface pour imposer une vision du monde à partir d'un point de vue ethnocentrique se présentant comme universel » car « ce n'est jamais Ego qui serait dans le tort, c'est toujours Alter »<sup>56</sup>. Dans le même ordre d'idée, il est dit dans le roman :

Les religions sont hermétiquement séparées par des corridors manichéens vouant systématiquement aux gémonies tous ceux qui ne partagent pas leur régime de pensée [...] ainsi, le musulman, croyant aller au paradis dans sa géographie spirituelle, se retrouvant dans l'enfer de toutes les autres confessions selon leur découpage territorial de la vérité<sup>57</sup>.

Cette illusion d'exclusivité de la vérité et du sacré chez ces acteurs sociaux comme les appelle l'éminent intellectuel Mohamed Arkoun, ou chez d'autres groupes, mène souvent à la violence en créant de protagonistes qui, pour justifier leur foi respectives, s'adonnent à de féroces guerres, accusant les autres de profaner le bien et de soutenir le diable. Pour eux, le réel est erreur lorsqu'il

---

<sup>54</sup>Lahouari Addi, *Le nationalisme arabe radical et l'islam politique*, Alger, Barzakh, 2017, p. 139.

<sup>55</sup>Mustapha BENFODIL, *Body Writing, Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 159

<sup>56</sup>Lahouari Addi, *La crise du discours religieux musulman, le nécessaire passage de Platon à Kant*, Éditions Frantz Fanon, Boumerdès, 2020, p. 213.

<sup>57</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 160.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

ne correspond pas à leur conception de la vérité. Arkoun l'a pertinemment illustré en se servant de son concept phare du « triangle anthropologique » :

Les acteurs sociaux utilisent ces croyances comme des savoirs fiables pour construire des argumentaires plausibles de légitimation de la violence terroriste visant à faire prévaloir la loi sacrée de dieu : cette opération se déploie à l'intérieur de ce que j'ai appelé le triangle anthropologique Violence, Sacré, Vérité<sup>58</sup>.

Autre aspect que l'auteur a bien su élucider, à savoir cette image malveillante et cruelle d'un tortionnaire céleste et justicier vindicatif que ces hommes de religion aiment projeter sur leur dieu propre afin de lui conférer une toute puissance de « surveiller et punir<sup>59</sup> » quiconque osera miser sur d'autre idole que lui ou de désobéir à ses commandements absolus. Ce dieu vengeur poursuit ainsi cet être peureux qu'est l'homme et le trouble continuellement et le culpabilise constamment : « Divinité anthropophage [...], si dieu est le stade suprême de la sagesse, qu'a-t-il besoin de nous faire souffrir ? Pourquoi l'enfer, les châtements, la cruauté ? Pourquoi ce désir féroce de nous martyriser, quand bien même serions-nous indigne de sa grâce ?<sup>60</sup> ».

Lahouari Addi pense en reprenant les propos de Nouredine Boukrouh que ces théologiens ont joué sur la peur du sacré et ont fait de la surenchère pour avoir une plus grande autorité sur les croyants, mettant en avant l'image d'un Dieu autoritaire et violent qui châtie sur terre et qui punit dans l'au-delà ceux qui osent lui désobéir : « Cette conception de dieu n'est pas celle du message révélé au prophète, elle a été construite par le savoir théologique qui voulait que la crainte de dieu se traduise par la peur du monarque. Pour cela, il fallait que le Coran soit perçu comme un texte répressif<sup>61</sup> ».

Après ce pamphlet véhément à l'égard des hommes de religion, il est question dans le roman d'un genre littéraire qu'est le Manifeste, utilisé pour servir de document dans lequel s'énonce un ensemble d'anti-commandements. Cette déclaration que le personnage Karim a nommé « Manifeste pour un dieu humain » n'est en fait qu'un effort de réflexion pour fructifier le débat et tenter de rendre compte de la stérilité intellectuelle dont est affectée le sacerdoce musulman souffrant d'un anachronisme pathologique et un déni total d'admettre la réalité. Celui-ci essaie d'apporter sa pierre à l'édifice de ce que l'on appelle la « Réforme » en tachant d'humaniser les

---

<sup>58</sup> Mohammed Arkoun, *Humanisme et Islam, combats et propositions*, Éditions barzakh, Alger, 2007, P. 172.

<sup>59</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Éditions Gallimard, 1993.

<sup>60</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 159-160.

<sup>61</sup> Lahouari Addi, *La crise du discours religieux musulman, le nécessaire passage de Platon à Kant*, op. cit, p. 260.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

croyances, d'inscrire l'homo religieux algérien dans le temps et d'ajuster l'interprétation des textes sacrés à l'époque moderne. En d'autres termes, il s'agit de réconcilier les hommes avec leur créateur. Ces bribes de pensées que revendique le protagoniste Karim sont un épisode patent de la réflexion benfodilienne concernant le phénomène religieux, appréhendé dans une perspective postmoderne particulière :

Il doit engager un prophète plus humain, plus proche de nous, plus à la page, plus en phase avec l'homme moderne, l'âme moderne, les lois moderne, la jurisprudence moderne... Mon dieu quand j'entends tel mufti anachronique enjoindre à un fidèle d'affranchir tant d'esclave pour s'acquitter de *lakaffara*[...] Au XXI<sup>ème</sup> siècle!!! Cela dit tout de l'écart sidérant entre nos directeurs de conscience patentés et le quotidien de leurs ouailles [...] cet anachronisme illustré tantôt par cette fatwa surannée, entre la législation divine, prétendument immuable et inaltérable [...] et les mutations de la société humaine survenues depuis<sup>62</sup>.

Nous pouvons donc déduire en fonction de ce raisonnement que l'écrivain porte plus d'intérêt à la subjectivité en voulant opérer ce fameux passage d'humanisme qui s'est déroulé en Europe après la réforme de Luther et la révolution intellectuelle qui a eue lieu en même temps. Ce basculement total d'une vision théocentrique du monde vers une autre anthropocentrique dont l'homme n'est plus un objet de l'histoire mais son faiseur par son autonomie est probablement ce que veut dire Jürgen Habermas quand il affirme :

Et pour que la discussion sur la foi et le savoir déborde de l'enclos réservé aux questions spirituelles, il fallut que le visage anthropocentrique amorcé par l'humanisme à l'aube des temps moderne fut engagé. Une fois que la connaissance du monde devint autonome et qu'elle n'eut plus besoin de se justifier en tant que savoir séculier, la charge de la preuve changera de camps ; c'est la religion qui se retrouva désormais citée devant le tribunal de la raison .l'heure de la philosophie, de la religion avait sonné<sup>63</sup>.

Au final, et au terme de ce point développé sur l'engagement vis-à-vis de la religion, on pourrait peut-être nous objecter le fait d'avoir abordé cette pensée à travers le prisme d'une critique moderne ce qui se manifeste dans une volonté de réformer la doxa musulmane, créant de fait une confusion des concepts qu'il importe de dissiper, en se penchant cette fois d'un côté, sur les

---

<sup>62</sup> Mustapha Benfodil, *BodyWriting, Vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 161-162.

<sup>63</sup> Jürgen Habermas, *Entre naturalisme et religion. Les défis de la démocratie*, Paris, 2008 Gallimard, p. 11.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

soubassements et la nature même de l'approche postmoderne, et de l'autre sur l'obédience religieuse du personnage.

Premièrement, il est important de savoir que cette approche critique, fustige les idées fondatrices de la modernité qui sont, entre autre, le progrès, et la linéarité ascensionnelle de l'histoire humaine, cependant, elle ne prétends pas et ne vise surtout pas à les dépasser en bloc encore moins à les rejeter, et ceci se manifeste dans le mépris qu'elle vouait à la dialectique hégélienne du dépassement ( Ueberwindung ), dans la mesure où ça suppose une nouvelle construction et de partir sur de nouveaux soubassement épistémologiques , mais plutôt, dans le cadre de ce que le philosophe italien Gianni Vattimo appelait la « guérison »<sup>64</sup> des effets nuisibles de cette époque ( la modernité ), tout en conservant les idée-force de cette dernière.

Autre nuance lacunaire à colmater, et pour étayer notre argument, force est de constater que l'auteur manipule cette approche et s'en sert à sa guise étant donné la variété et la complexité des méthodes postmodernes, et qu'elle n'est pas une pensée totalisante, obtuse, interprétant le moindre évènement conformément à une monolithique de données, mais une réflexion protéiforme et ouverte, qui ne prétend en aucun à faire école.

Cette fluidité conceptuelle, a d'ailleurs était le talon d'Achille de ce mouvement, ce qui de fait engendre une situation d'indistinction et une impossibilité de trouver une définition parfaitement claire et consensuelle, dans la mesure où ces théoriciens refusent de se confiner dans « le totalitarisme du concept » comme le voyait Jaque Derrida , et c'est ce que leur reproche comme critique le philosophe français Alain Finkielkraut :

L'acteur social postmoderne substitue l'éclectisme aux anciennes exclusives ; refusant la brutalité de l'alternative entre académisme et innovation, il mélange souverainement les styles ;au lieu d'être ceci ou cela, classique ou d'avant-garde, bourgeois ou bohème, il marie à sa guise les engouements les plus disparates, les inspirations les plus contradictoires ; léger, mobile, et non raidi dans un credo, figé dans une appartenance, il aime passer sans obstacle d'un restaurant chinois à un club antillais, du couscous au cassoulet, du jogging à la religion, ou de la littérature à la deltaplane.<sup>65</sup>

Nous serons ensuite amenés, à sonder les fondements de la pensée religieuse dont Karim Fatimi s'est fait le défenseur, dont on peut constater que, cette pensée ne peut être que celle de la

---

<sup>64</sup>Gianni Vattimo, *la fin de la modernité, nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*, Paris, Éditions du seuil, 1987.

<sup>65</sup> Alain Finkielkraut, *la défaite de la pensée*, Editions Gallimard, Paris, 2011, P.149-150.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

tolérance et d'une théologie de l'amour, et son manifeste d'un dieu humain en est la démonstration patente, d'autant plus ses réflexions pertinentes autour du religieux qui y abondent, où il s'évertue à redorer le blason de la spiritualité au sein de l'islam que le politique lui avait prélevé et profané.

### 5. Rhétorique nationaliste et positionnement politique

La littérature algérienne d'expression française a toujours eu pour vocation de servir de miroir fidèle à sa propre société, tout en constituant un outil puissant pour sensibiliser et témoigner des souffrances endurées par le peuple algérien, ainsi que « d'opérer le désenlisement radical de la conscience<sup>66</sup> ». Elle se distingue ainsi par son engagement profond, tant sur le plan politique que social et culturel, en tant que vecteur essentiel d'éveil des consciences.

Cette littérature s'avère être intarissable en matière d'écrivains et de romanciers, elle ne cesse d'en enfanter et de pérenniser cette tradition artistique, et notre auteur n'en fait pas l'exception. Cet écrivain se démarque par sa nouvelle esthétique d'écriture et ses thématiques qui font souvent l'objet de sa narration. De plus, il s'attarde avec perspicacité sur la réalité politique, économique et sociale, menant une critique acerbe envers la société, les traditions, le système politique et bien d'autres aspects. Benfodil fait le choix d'adopter un style résolument révélateur, voire incendiaire. Ainsi, son écriture revêt une tonalité empreinte de colère. Selon lui, la littérature a pour vocation de dénoncer et de perturber un principe qu'il souligne avec une conviction imparable, la littérature doit dénoncer et déranger:

Je revendique donc une part de silence pour mieux faire entendre mon cri. Je viens de faire 50 ans, je ne sais pas combien de temps il me reste à vivre. On perd tous les jours des copains, des militants valeureux. On doit se rendre à l'évidence qu'on ne peut pas tout faire, être partout, c'est même une forme d'humilité. Alors j'essaie très modestement de faire ce que je sais faire le mieux – sans prétention : écrire, témoigner, transmettre, laisser une trace, documenter les luttes et les rêves, transcrire l'histoire, les histoires, les micros récits, de nos héros anonymes et nos folies ordinaires, ériger en somme des monuments de papiers. C'est peu de choses, mais devant

---

<sup>66</sup>Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Bejaia, Talantikit, 2015, p. 129.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

la sidération, c'est tout ce que je peux faire pour rester lucide<sup>67</sup>.

Nous observons ainsi qu'il s'agit d'un acte d'engagement littéraire de la part de l'auteur, comme le souligne Jean-Paul Sartre en ces termes : « L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi<sup>68</sup> ». Ainsi, il est responsable de tout : « des guerres perdues ou gagnées, des révoltes et des répressions; il est complice des oppresseurs s'il n'est pas l'allié naturel des opprimés<sup>69</sup> ». Il appartient donc à l'écrivain de se faire le porte-parole d'une société et le défenseur des injustices sociales.

C'est aussi la tâche primordiale de tout intellectuel qui aspire à la lucidité et à la vigilance. Il doit, pour ce faire, interpeler, s'opposer, voire s'insurger contre l'ordre établi et le soumettre continuellement à l'exercice de son esprit critique et analytique, en vue de défendre les opprimés, et prendre en compte l'expérience de leur oppression ainsi que le souvenir des voix et personnes oubliées, comme le souligne Fatima-Malika Boukhelou :

Porte-parole de tous ceux qui sont destitués de leurs droits, l'intellectuel a pour mission de contester non seulement l'ordre préalablement établi, mais aussi celui qui en passe de s'établir sur des bases quelquefois arbitraire [...] l'intellectuel interpelle à la vigilance en interrogeant, en s'interrogeant, en laissant sourde et s'élever cette voix intérieure, plurielle en même temps que solidaire/solitaire, qui, continûment, n'a cessé de parler en lui, de l'entretenir et de l'interpeller<sup>70</sup>.

Le roman étudié s'énonce dans une perspective de démythification du récit national élaboré par le pouvoir algérien décrié qui aurait fait de la mystique révolutionnaire un substrat idéologique depuis l'indépendance du pays. Cette démarche pourrait être interprétée comme un état de désenchantement ou de désespoir qui caractérise la pensée postmoderne, annonçant une crise de légitimité au sein de l'état-nation et un discrédit de ses récits *novembriste* et nationaliste. Le roman permet ainsi d'explorer les appréhensions d'une jeunesse algérienne désillusionnée face aux promesses non réalisées, conduisant ainsi les membres de la société à se sentir délaissés,

---

<sup>67</sup>Nordine Azzouz, « Mustapha Benfodil : Body Writing, quelque chose de l'ordre du tissage au maquis », 22 Octobre 2020, dans <https://www.reporters.dz/mustapha-benfodil-body-writing-quelque-chose-de-lordre-du-tissage-au-maquis>, extrait de la revue : L'écriture De La Mémoire dans Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014), De Mustapha Benfodil/ Ikram OUIS-Nassima Djebbari.

<sup>68</sup> Jean-Paul Sartre, *situations, II, littérature et engagement*, PARIS, Gallimard, paris, 1948, p. 13.

<sup>69</sup>*Ibid.*, p. 51.

<sup>70</sup> Fatima-Malika Boukhelou, *L'intellectuel mammérien, élément pour une réhabilitation de soi*, Tizi-ouzou, Frantz Fanon, 2020, p. 191.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

engendrant une apathie généralisée et donnant lieu à une intensification de la bureaucratie, de la corruption, et de la désobéissance civile. Cette situation a finalement abouti aux manifestations populaires d'octobre 1988, révélant au grand jour l'échec de l'Etat dans son rôle de la pacification du champ politique, empêchant ainsi la naissance d'une société civile et créant un problème de souveraineté, comme l'explique bien Addi à travers ce passage : « En revendiquant le monopole du nationalisme, les élites dirigeantes ont militarisé le champ politique, ont exacerbé le caractère belliqueux des ethnocentrismes et ont empêché le passage de la souveraineté nationale à la souveraineté populaire<sup>71</sup> ».

Ainsi, nous entendrons par l'entremise d'une tierce personne appelée Eléonore Michon quand elle a essayé de dissuader Karim pour ne pas rejoindre le pays : « Mais il y'a encore tous ces foyers d'incendie qui crépitent, les maquis qui grouillent de brasiers mal éteints, de haine fulminante, de cendres encore fumante, et les mots qui font mal ou les mots pas encore prononcés...<sup>72</sup> »

Cette date mémorable d'octobre 1988 a été marquée notamment par des manifestations qui ont eu de retentissements dans de nombreuses villes du pays. Mustapha Benfodil a consacré un chapitre entier intitulé « Octobre » pour en discuter de manière chronologique et détaillée, ce qui démontre son intérêt pour la notion d'histoire et de témoignage, comme il le souligne dans une interview :

L'écriture de ce livre comporte trois modalités, certes, il y a une part d'autobiographie, mais je ne saurais dire à quel pourcentage. Pour octobre 1988 par exemple j'ai été témoin de ces événements, mais je les avais consignés. Je n'avais pas prévu de traiter de cela, c'était une façon de recouvrer la dignité de cette partie de notre histoire [...] J'essaye de régler l'équation formelle qui a une historicité. Mais mon projet absolu est surtout d'écrire l'Algérie d'aujourd'hui<sup>73</sup>

Benfodil dénonce à travers ses deux personnages, Karim et Mounia, toutes les anomalies de leurs quotidiens et dont le pouvoir était le responsable, entre autre, corruption, népotisme, injustice et

---

<sup>71</sup>Lahouari Addi, *Le nationalisme arabe radical et l'islam politique*, Alger, Barzakh, 2017, p. 98.

<sup>72</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 71.

<sup>73</sup> Yasmin Azzouz, Moustapha Benfodil, « Mon projet absolu est décrire l'Algérie d'aujourd'hui » l'écrivain Mustapha Benfodil à la librairie « l'arbre à dire », 25 Février 2019. [https://www.djazairress.com/fr/liberte/410221.extrait de la revue : L'écriture De La Mémoire dans Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain \(1968-2014\), De Mustapha Benfodil/ Ikram OUIS-Nassima Djebbari](https://www.djazairress.com/fr/liberte/410221.extrait%20de%20la%20revue%20L%27écriture%20De%20La%20Mémoire%20dans%20Body%20Writing,%20Vie%20Et%20Mort%20De%20Karim%20Fatimi,%20Écrivain%20(1968-2014),%20De%20Mustapha%20Benfodil/%20Ikram%20OUISS-Nassima%20Djebbari). Consulté le 25 Juillet 2021

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

violence. Ce procédé civique consiste à exposer les actes malveillants, à demander des comptes aux coupables et à mettre en lumière les méfaits perpétrés au sein des institutions publiques de l'époque : « Il a été major de promo, après, la3boulou ella3ba, on devait l'envoyer à l'étranger, on a donné la bourse à quelqu'un d'autre, oulid kiada<sup>74</sup> » ; « des cerbères intraitable nous ont interdit l'entrée au prétexte que c'était une soirée officielle réservée aux seul apparatchiks<sup>75</sup> » ; « une affiche en énumère les mobiles : cherté de la vie, corruption politique<sup>76</sup> » ; « la plupart d'entre eux ont d'ores et déjà été jugé et lourdement condamnés ; des simulacres de procès se faisaient à huis clos<sup>77</sup> »

Ces phénomènes se sont répandus en Algérie à grande échelle jusqu'à la banalité et endiguent par conséquent le développement du pays, créant des situations qui ne profitent qu'à des petites castes oligarques que Benfodil préfère appeler «apparatchiks » :

La corruption en Algérie s'est durablement installée et prend une dimension politique incontestable [...] ce qui est grave, c'est que la corruption s'est généralisée de haut en bas, touchant tous les secteurs, y compris l'hôpital et l'université, sans parler de la justice, des douanes et des service des impôts<sup>78</sup>.

Selon Raymond Aron « les régimes corrompus peuvent, en effet, être rattachés soit à un excès d'oligarchie, soit à un excès de démagogie<sup>79</sup> ». C'est sur cette démagogie que nous allons nous pencher pour mettre en exergue les méthodes utilisées par le pouvoir pour convaincre le peuple et lui faire croire que les conditions socio-économiques renfloueront, afin de détourner ses opinions et le laisser patauger dans des faux débats. Cette rhétorique frauduleuse n'est qu'un ensemble de jeux de mots qui vise à caresser les émotions des gens en leur faisant l'éloge et évoquant la ferveur révolutionnaire de leurs ancêtres. C'est le cas du recteur de l'université de Bab Ezzouar quand il a essayé d'amadouer l'opinion et inhiber l'élan insurrectionnel de ses étudiant : « Maniant habilement l'art de tbal'îte et de la chita- un exercice auquel est rompu-, il commence par louer notre action et notre esprit de responsabilité...<sup>80</sup> ». Aussi, c'est le cas du

---

<sup>74</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 68.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>78</sup> Lahouari Addi, *Algérie, chroniques d'une expérience postcoloniale de modernisation*, Alger, Barzakh, 2012, p. 302.

<sup>79</sup> Raymond Aron, *Démocratie et totalitarisme*, Paris, Gallimard, 1965, p. 171.

<sup>80</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, op. cit, p.121.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

président Chadli Benjdid quand il a daigné parler à la télévision, après un lourd bilan de morts, pour essayer désespérément d'apaiser les contestataires d'octobre 1988 :

Il a péroré benoitement, entre componction et novembrisme, mal à l'aise, comme à son habitude, avec la langue et la télévision [...] je n'ai consenti à accepter cette lourde charge que dans l'intérêt de mon pays [...] et il n'a surtout pas oublié de tresser dans les lauriers à ce sage sans visage nommé le peuple algérien, son courage légendaire, lui qui a su faire front aux pires épreuve lors de sa glorieuse révolution et qui a arraché sa liberté au prix d'un million et demi de martyrs<sup>81</sup>.

Autre duperie stratégique que l'oligarchie utilise comme subterfuge pour reconstruire sa légitimité bafouée afin de se maintenir dans les rouages du pouvoir et de se reproduire *ad vitam æternam*, à savoir ce que Carl Schmitt nomme la notion de politique : « La distinction spécifique du politique, à laquelle peuvent se ramener les actes et les mobiles politiques, c'est la distinction de l'ami et de l'ennemi<sup>82</sup> ». Cette distinction permet au pouvoir de désigner un adversaire imaginaire pour créer un état d'instabilité intérieure, ce qui poussera *de facto* le peuple à ne plus vouloir contester l'ordre établi sous peine d'être inféodé à cet ennemi, et quiconque ose y résister devient un ennemi de l'État. L'existence réelle de cette entité importe peu, ce qui est essentiel est d'avoir un bouc émissaire capable d'attirer sur lui la haine, le ressentiment et les passions tristes : « Cette tête de Turc attire à elle la rhétorique et la sophistique agressive du pouvoir en place<sup>83</sup> ». Ce discours diffamateur sera utilisé à outrance par les responsables algériens faisant de la France son ennemi juré éternel, ce que Karim a reçu en guise de leçon de morale mêlée sous un ton menaçant du colonel quand il se fait interroger par lui :

Ces aventuriers à la solde de nos ennemis historiques, et manifestement, n'ont aucune conscience des dangers qui guettent notre pays?, tu n'es pas sans savoir, ya si Karim, que notre patrie est encerclée par une kyrielle de foyer d'incendie, et qu'il suffit d'une étincelle pour que le feu entame notre grande maison<sup>84</sup>.

Cette rhétorique, nous la voyons aussi chez les dirigeants haut placés dans les rangs du pouvoir algérien à l'instar du président et des membres du FLN, qui s'en servent jusqu'à l'épuisement, à l'image de Chadli qui évoque dans son allocution « la perfidie inexpugnable des ennemis de la

---

<sup>81</sup>*Ibid.*, p. 117.

<sup>82</sup> Carl Schmitt, *Theologie politique, 1922, 1969*, Paris, Gallimard, 1988, p. 14.

<sup>83</sup> Michel Onfray, *La théorie de la dictature*, PARIS, Robert Laffont, 2019, p. 54.

<sup>84</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, op. cit, p. 21.

## CHAPITRE I: Réflexions postmodernes

---

Nation, la vermine comploteuse payé par la France<sup>85</sup> ». Des anciens membres du Parti Unique comme ammi Tayeb abondent également dans ce sens en accusant la France d'avoir fomenté ces évènements d'octobre 88 : « Les voisins, les plus âgés surtout (desFLNeux dans l'âme ; c'est leur ADN, le FLN) sont outrés, scandalisé [...]Awah, c'est un coup monté de toute pièces par les suppôts de la France renchérit ammi Tayeb [...] tout ça pue la manip yaoulidi, Rabi yestar<sup>86</sup> »

Cette réflexion sur les mécanismes de construction de l'ennemi imaginaire ne doit pas laisser penser que ce phénomène est seulement propre aux régimes dictatoriaux, car même les systèmes dits démocratiques font parfois recours à cette stratégie basée sur cette distinction de Carl schmitt, s'en servant comme exutoire salvateur de leur problème intérieur. Ainsi, pouvons-nous reprendre les thèses formulées par Pierre Conesa dans son ouvrage *La fabrication de l'ennemi* : « Beaucoup de régimes dans le monde restent encore très "schmittiens", y compris des régimes démocratiques qui ont besoin d'ennemis pour cimenter l'unité nationale, mobiliser l'opinion, détourner l'attention des problèmes intérieurs, éviter un examen de conscience ou simplement affirmer leur puissance...<sup>87</sup> ».

Au terme de ce premier chapitre, nous avons pu déceler dans le roman étudié des expressions édifiantes d'une écriture postmoderne engagée à travers ses critiques acerbes de la société contemporaine, ses explorations des thèmes de la désillusion, ainsi que ses utilisations audacieuses de la satire et de l'ironie pour remettre en question les normes établies. Ces éléments font du roman un texte complexe qui interroge les fondements de la réalité algérienne à l'ère postmoderne, reflétant ainsi ses préoccupations quant à l'insertion de l'Algérien dans les débats philosophiques et autres mondiaux.

---

<sup>85</sup>*Ibid.*, p. 117.

<sup>86</sup> *Ibid.* P. 112.

<sup>87</sup> Pierre Conesa, *la fabrication de l'ennemi, ou Comment tuer avec sa conscience pour soi*, Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 2011. P. 211.

## CHAPITRE II :

### Procédés romanesques postmodernes

L'esthétique de notre corpus résulte d'un processus complexe qui a subi l'influence de divers facteurs culturels, sociaux et autres. Comme il a été abordé dans le premier chapitre de ce mémoire, la postmodernité se caractérise par un changement de paradigme significatif, où la certitude de la modernité est remplacée par une approche plus flexible, pluraliste et souvent ironique de la société, de la culture, de l'art et de la littérature. Inscris dans cette perspective déconstructiviste, de nombreux écrivains ont refusé de se plier face aux conventions, mythes ou métarécits construits par la modernité. Parmi eux, il est possible de citer Emmanuel Kant, Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka, Virginia Woolf, Charles Baudelaire, Leo Tolstoï, etc. Par ailleurs, la littérature maghrébine francophone a été aussi marquée par cette nouvelle orientation en offrant des œuvres qui témoignent de la diversité, de la créativité et de la vitalité des cultures maghrébines car comme le souligne Pascal Quignard, le « roman contemporain associe souvent deux préoccupations : «réfléchir sa forme et sa fonction tout en interrogeant son temps et son contexte»<sup>88</sup>. C'est le cas, par exemple, de notre corpus, *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)* de Mustapha Benfodil, qui est marqué aussi bien par les changements politiques, économiques et socio-historiques de la postmodernité que par ses innovations, ses transgressions (linguistique, générique, esthétique, etc.), ses métissages et autres qui se manifestent au niveau de la forme,

C'est ainsi que nous allons analyser dans ce chapitre quelques procédés d'écriture utilisés pour inscrire le roman dans le cadre de la postmodernité. À cet effet, nous allons notamment aborder différentes relations transtextuelles ainsi que des aspects formels propres à l'esthétique du roman postmoderne.

### **1. La postmodernité à travers le prisme de la transtextualité**

Le concept de transtextualité est apparu lors du grand bouleversement de la critique littéraire dans les années soixante. C'est un terme théorisé par le critique et théoricien littéraire Gérard Genette dans son ouvrage *Palimpsestes. La littérature au second degré* pour désigner les différentes manières dont différents textes se rapportent les uns aux autres de façon explicite ou implicite : « Je dirais plutôt aujourd'hui, plus largement, que cet objet est la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement, par "tout ce qui le met en

---

<sup>88</sup>Jean Bessière, *Le roman contemporain ou la problématique du monde*. Paris, Presses Universitaires de France, 2009. p. 11.

relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes<sup>89</sup> ». Cette théorie est devenue un des outils critiques les plus importants des études littéraires en permettant de comprendre comment tout texte peut être interprété comme le résultat de l'incorporation et de la modification d'un ou de plusieurs textes antérieurs. Genette distingue cinq types de transtextualité qui sont l'intertextualité, la paratextualité, l'architextualité, l'hypertextualité et l'hypotextualité.

Le lien entre l'écriture de la postmodernité et la transtextualité est étroit, les écrivains postmodernes utilisent souvent ces divers types de transtextualité pour produire des effets de signification, de critique ou de déconstruction. On peut donc affirmer que ce concept est un moyen indispensable pour l'écriture postmoderne, qui s'en sert pour contester les idées de vérité, d'originalité, d'identité fermée et de représentation. Il permet aussi de démontrer que tout texte est le résultat d'une construction culturelle, sociale et subjective, et qu'il n'y a pas de sens unique ou absolu, mais une pluralité de lectures possibles. L'application de ces notions genettiennes relatives à la transcendance textuelle nous offre la possibilité de tirer les ficelles de notre corpus : « genette vise à construire une taxinomie formelle des relations littéraire par le biais d'une cartographie générique pour la lecture<sup>90</sup> ».

De ce fait, nous avons détecté quelque uns de ces concepts utilisés dans le roman pour la création d'une sphère poétique propre.

### 1.1.L'intertextualité rhizomique

Même si le concept d'intertextualité est né dans les années 60, il demeure indissociable des travaux du théoricien russe Michail Bakhtine sur le dialogisme. Selon Bakhtine, le dialogisme est une propriété fondamentale du langage. Il soutient que tout discours, oral ou écrit, est le produit d'un dialogue implicite ou explicite avec d'autres discours antérieurs ou simultanés. Aussi, il insiste sur le fait que les discours sont hétérogènes, c'est-à-dire qu'ils intègrent des éléments provenant de diverses origines. On peut dire que les écrivains se nourrissent de leurs expériences, de leurs cultures, de leurs éducations, et de textes ou discours déjà existants pour produire leur propre énoncé. Ainsi chaque énoncé est marqué par les voix et les discours qui l'ont précédé et qui coexistent avec lui : « Chaque énoncé réel est hétérogène au

---

<sup>89</sup>Gérard Genette, *Palimpsestes la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. p.7.

<sup>90</sup>L.Milesi, « Inter-textualité enjeux et perspective ». *Au Texte(s) et intertexte(s)*, Rodopi, 1997, p.22.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

sens où il est fait d'autres énoncés, provenant d'autres sphères de l'activité humaine, de l'énoncé de quelqu'un d'autre, ou bien d'autres énoncés du même énonciateur<sup>91</sup> ».

C'est à partir de cette théorie que s'était inspirée Julia Kristeva pour développer son approche sur l'intertextualité qui renvoie aux relations complexes entre les textes. Selon la théoricienne, le texte est comme un espace de relations multiples avec d'autres textes qui se manifeste sous différentes figures (les citations, les allusions, les références ...etc.). Aussi, la théoricienne définit le concept ainsi :

L'intertextualité est donc un élément constitutif du texte littéraire qui ne peut être réduit à une simple fonction de communication ou de représentation. Elle est une interaction textuelle qui permet de considérer les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme autant de transformés de séquences (codes) prises à d'autres textes<sup>92</sup>.

Dans le même ordre d'idée, Roland Barthes considère que le texte n'est pas un objet isolé, mais il est en relation avec d'autres textes, qu'il reprend, transforme ou conteste, il n'est pas enfin une suite linéaire de mots, mais un tissu de sens qui se croisent et se renvoient les uns aux autres. L'intertextualité suppose donc une lecture active pour déconstruire le texte et interpréter les jeux de signification qu'il produit avec d'autres textes :

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un nouveau tissage de citations révolues. Les citations qui vont constituer un texte sont anonymes, irréductibles à leur origine, entremêlées de codes culturels qui leur sont antérieurs ou synchrones ; cependant, le lieu où elles se croisent est spécifique : c'est le lieu du style ; ou plutôt (car ce mot est trop déprécié), c'est le lieu de l'écriture<sup>93</sup>

Jacques Derrida et Michel Foucault ont aussi exploré comment l'intertextualité peut être un moyen de déconstruire les discours dominants et de révéler les jeux de pouvoir dans la production de sens, c'est ainsi que Foucault définit le concept :

L'écriture, à partir du moment où elle est mise en circulation, dans un espace donné de culture extérieure à l'auteur, subit des transformations qui sont inévitables, qui sont inhérentes à son fonctionnement comme écriture. Cette transformation n'est pas simplement une altération du texte, mais une manière de jouer avec lui. Et ce jeu, si on le prend dans son sens positif, n'est pas celui

---

<sup>91</sup>Jacques Bres, *Dialogisme, éléments pour l'analyse*, (pays d'édition), Presses Universitaires du Septentrion, 2017, p. 14.

<sup>92</sup>Julia Kristeva, *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p.25.

<sup>93</sup>Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 11-12.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

de l'auteur. Il est celui de la société, de la culture, des lecteurs. Il est celui de l'intertextualité<sup>94</sup>.

Enfin, pour Gérard Genette, l'intertextualité est l'une des taxinomies de la transtextualité qui se définit par la présence d'un texte dans un autre texte qu'il soit explicite ou implicite :

L'intertextualité, au sens large du terme, peut se définir comme une relation de co-présence entre deux textes ou plus, c'est-à-dire comme la présence effective d'un texte dans un autre. Cette présence peut prendre des formes très diverses, qui vont de la citation explicite et formellement identifiable à la simple reprise d'un thème ou d'un motif, en passant par le plagiat et l'allusion<sup>95</sup>.

Après avoir présenté un aperçu historique de l'intertextualité, nous allons maintenant parler du rhizome qui «est un terme botanique qui désigne une tige souterraine vivace, généralement à peu près horizontale, qui émet chaque année des racines et des tiges aériennes<sup>96</sup> ».Ce terme a inspiré les penseurs français Gilles Deleuze et Félix Guattari pour décrire un mode de pensée et d'écriture qui ne suit pas une logique linéaire et hiérarchique, mais qui met en relation les idées et les concepts de façon horizontale plutôt que verticale. Autrement dit, le texte possède une structure ouverte et dynamique qui peut se ramifier dans tous les sens à partir de multiples points d'entrée et de sortie:

Le rhizome est un réseau non linéaire qui “connecte n'importe quel point à n'importe quel autre point”[...], qui établit des “connexions entre des chaînes sémiotiques, des organisations de pouvoir et des circonstances relatives aux arts, aux sciences et aux luttes sociales” sans ordre ni cohérence apparents [...] Le rhizome est une multiplicité pure, qui n'est pas un attribut d'une unité supposée (comme les “identités multiples” par exemple), mais qui est une “substantivité multiple”<sup>97</sup>.

Le texte rhizome montre l'histoire et la culture comme une carte ou un large choix d'attractions et d'influences sans source ni origine définies. Et contrairement à l'intertextualité classique dite arborescente, l'intertextualité rhizome ne s'intéresse pas à l'origine ni à l'identité des textes mais aux possibilités et aux échappées qu'ils proposent et ne se réduit pas aussi aux signes linguistiques mais englobe notamment les chaînes sémiotiques qui n'ont pas de sens comme les sons, les images.

---

<sup>94</sup>Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?* Textes et langages, 1969, p. 09.

<sup>95</sup>Gerard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 08.

<sup>96</sup>Dictionnaire Larousse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rhizome/69282>. Consulté le 29/08/2023.

<sup>97</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minit, 1980, p. 34-35.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

On rattache aussi ce concept d'identité rhizome à Édouard Glissant qui examine dans son *Tout-monde* les relations entre les textes, les images, les cultures et les contextes socioculturels. Cette théorie se propose d'analyser les processus de création, de diffusion et de réception des produits culturels, ainsi que les questions idéologiques, politiques et identitaires qu'ils posent. Les tout-monde révèlent la diversité et la complexité des cultures populaires et des cultures minoritaires. On peut citer cet exemple de Glissant où il illustre la notion à travers son personnage qui se cherche entre les différentes cultures :

Thalaleï, qui était né à la Martinique, avait vécu en France, en Afrique, en Amérique, et qui ne savait plus qui il était. Il avait appris tant de langues, tant de musiques, tant de danses, tant de cuisines, tant de religions, qu'il se sentait perdu dans le tout-monde. Il n'avait pas de racine unique, mais des racines multiples et entremêlées, qui formaient un rhizome. Il n'avait pas d'identité fixe, mais une identité mouvante et relationnelle, qui se transformait au gré des rencontres et des voyages. Il n'avait pas de centre ni de limite, mais un milieu et des lignes de fuite. Il était un homme-rhizome, un homme-relation, un homme-divers<sup>98</sup>

Glissant pense l'identité rhizome comme une identité qui se crée par la relation, la diversité, le métissage, la créolisation, et non par l'origine, l'essence, l'identité fixe ou la racine unique. L'identité rhizome est une identité ouverte, dynamique et complexe, qui échappe aux tentatives de réduction ou de domination, en revanche elle privilégie le dialogue, l'échange, le partage, la solidarité et la poétique du divers.

À travers cet aperçu, on peut affirmer que l'intertextualité rhizomique permet de susciter une pluralité d'interprétations qui s'effectuent de manière globale. Ainsi, le livre ne peut se constituer, ni se lire isolément, il requiert d'infinies connexions improbables. Ce qui permet de dire que notre pensée établit les connexions dans un réseau de savoirs et de questionnements infinis.

Dans la même perspective rhizomique, notre corpus apparaît comme un temple littéraire où se rencontrent de nombreux écrivains, penseurs et autres. Ainsi, à l'instar des ramifications d'un rhizome dépourvu de racines et de finalités structurantes, on trouve dans le roman en question des figures intertextuelles renvoyant aussi bien à l'international telles que Charles Baudelaire, Boris Vian, Antoine de Saint Exupéry, Benjamin Walter, Susan Sontag, Roland Barthes, Mahmoud Darwish, etc., qu'au national à l'image de Mouloud Mammeri, d'Assia Djebar, etc. À cela, on retrouve des emprunts récurrents au Coran se greffant au roman sans s'y

---

<sup>98</sup>Édouard Glissant, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993, p. 123.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

fixer ni y instaurer une hiérarchie dominante. Cette configuration intertextuelle en constante mutation témoigne de la contingence du savoir. Celle-ci opère dans le roman pour mettre en évidence la complexité de tout texte composé et forgé à travers un répertoire de pensées et d'ouvrages hétéroclites. Elle tend à signifier également la relation semi-conflictuelle entre un texte légitime et un texte enchâssé ou modifié et d'un flux incontrôlé d'informations. Ainsi, selon Nathalie Piégay :

Chaque époque relit à la lumière de son actualité politique, idéologique, scientifique, artistique...les œuvres du passé et leur confère des valeurs qu'elle portait en germe sans les expliciter. Une des richesses de l'intertexte est qu'il constitue une sorte d'échangeur entre la bibliothèque et l'histoire<sup>99</sup>

Pour donner un aperçu de son engagement ou pour exprimer les différents stades émotionnels et traumatiques auxquels les deux personnages Karim Fatimi et sa femme Mounia faisaient face, le narrateur convoque à plusieurs reprises les écrivains avec lesquels il partage un certain nombre de préoccupations. C'est le cas notamment avec cette citation du poète portugais Fernando Pessoa :

Je suis les faubourgs d'une ville qui n'existe pas, le commentaire prolix d'un livre que nul n'a jamais écrit. Je ne suis personne, personne. Je ne sais ni sentir, ni penser, ni vouloir. Je suis le personnage d'un roman qui reste à écrire, et je flotte, aérien, dispersé sans avoir été, parmi les rêves d'un être qui n'a pas su m'achever<sup>100</sup>.

Dans cette citation, il est question de l'expression d'une délicatesse extrême et d'une clairvoyance désabusée face à la condition humaine. À travers la réappropriation de cette citation, le narrateur témoigne d'une remise en cause de son identité, de sa réalité et de sa créativité, se sentant comme un être en devenir, incomplet, inexistant, sans personnalité ni volonté qui se réfugie dans l'écriture. Il exprime ainsi son sentiment d'aliénation, d'isolement et de mélancolie face à l'existence humaine. Cependant, on peut rattacher ce sentiment à la crise existentialiste qui s'est imposée au XX<sup>e</sup> siècle et qui constitue l'une des caractéristiques de la postmodernité, eu égard aux atrocités de la guerre, l'essor des régimes totalitaires, la disparition des valeurs religieuses ou éthiques ou encore la révélation de la relativité. Cette crise existentialiste se traduit dans notre roman par l'exploration de plusieurs thèmes à l'instar de l'identité, la société, la mondialisation, les valeurs, l'éthique, Dieu, la religion, l'amour, etc. Au niveau national, cette crise qui pousse le narrateur à errer tel un rhizome entre plusieurs penseurs

---

<sup>99</sup> Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 87

<sup>100</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, Alger, Barzakh, 2018, p.14.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

et références semble être déclenchée par un ensemble d'événements marquants et troublants à l'instar d'octobre 1988, de la Décennie Noire ou les années de braise qui ont marqué les deux personnages Karim Fatimi et sa femme Mounia depuis l'enfance et qui leur ont laissé des séquelles indélébiles.

Poursuivant son errance dans la perspective de cette intertextualité rhizomique, le narrateur fait intervenir le célèbre poète et militant palestinien Mahmoud Darwish qu'il fait parler à travers l'un de ses poèmes :

Vous qui passez parmi les paroles passagères  
Portez vos noms et partez  
Retirez vos heurs de notre temps, partez  
Extorquez ce que vous voulez  
Du bleu du ciel et du sable de la mémoire  
Prenez les photos que vous voulez,  
Pour savoir que vous ne saurez pas  
Comment les pierres de notre terre  
Bâtissent le toit du ciel<sup>101</sup>

Aussi, et pour décrire l'ampleur d'octobre 1988, le narrateur fait référence à Assia Djebar en affirmant que lors des « premiers jours d'Octobre 1988. La voici soudain seule dans son appartement déserté d'un ami. Dans la ville, des jeunes, des enfants, manifestent, défilent, détruisent. La police bat en retraite. L'armée dans la ville. Les chars, les nuits l'insurrection. Le sang dans les rues<sup>102</sup> ».

Par ailleurs, nous avons constaté que le roman regorge de citations d'écrivains et de poètes qui ont été attribuées à Karim Fatimi pour aussi bien désorienter et créer une confusion chez le lecteur tenu de se documenter pour retrouver l'auteur de ces citations, que pour identifier voire confondre le protagoniste avec ces poètes et écrivains. Parmi ces citations, il y a «Le murmure cosmique est la voix du ciel<sup>103</sup> »qui est un vers tiré d'un poème de Paul Valéry intitulé *Le Cimetière marin* et publié en 1920. Parmi ces citations tronquées du nom de l'auteur, il y a aussi celle tirée du livre *Citadelle* d'Antoine de Saint Exupéry, publié en 1948, où celui-ci affirme : « Ce n'est pas l'avenir qu'on construit avec ceux qu'on aime mais le passé<sup>104</sup> ».

En restant toujours dans le cadre de ces fragments intertextuels hétéroclites cités sans le nom de leurs auteurs, on trouve dans le roman des citations de différents auteurs regroupés subtilement à

---

<sup>101</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, Ibid., p.75.

<sup>102</sup>Ibid., p.110.

<sup>103</sup>Ibid., p.33.

<sup>104</sup>Ibid., p.55.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

l'image de:« [L'étreinte sans crainte dans l'hospitalité de tes lunes libérant à un nos jours calamiteux] ; [l'orante et le gisant enlacés dans un obséquieux naufrage] ; [je m'évade de ta prison de question et te mords à la bouche pour ne plus avoir à prononcer le mot pourquoi]<sup>105</sup>.». En effet, le premier épitomé de cette citation hétéroclite est prélevé d'un poème intitulé *L'étreinte* de Nadia Tueni, une poétesse libanaise ; le deuxième est extrait *Des tombeaux des amants* de Paul Verlaine ; et le troisième est tiré d'un recueil de poèmes *Les yeux fertiles* de Paul Eluard. La relation qui se construit entre ces passages est une relation de contraste et de tension entre le désir et la souffrance, entre la liberté et l'enfermement, entre la vie et la mort autrement dit le narrateur décrit à travers ces vers l'amour passionné et fusionnel entre Karim Fatimi et Mounia. Aussi, et en suivant l'hétérogénéité du rhizome, il utilise des antithèses et des paradoxes pour exprimer son refus de la raison et son choix de la passion, mais également sa souffrance et son angoisse causées par la guerre civile qui ravageait l'Algérie dans les années quatre-vingt-dix. Pour échapper à cette réalité douloureuse et contradictoire, l'amour est considéré ainsi comme une force libératrice et créatrice, qui transcende les limites du monde et de la vie.

Par ailleurs, en explorant de plus en plus le roman, nous constatons l'utilisation de nombreux titres d'ouvrages renvoyant à des écrivains issus de divers horizons culturels et littéraires. Cela relève du phénomène que l'on nomme les références qui, selon Hans Robert Jauss, sont des « signaux intertextuels qui invitent le lecteur à établir des liens entre le texte et son contexte culturel [...] Les références peuvent être explicites [...] Elles peuvent avoir une fonction esthétique, critique ou idéologique<sup>106</sup> ». Le roman met en évidence la première fonction des titres, qui consiste à les intégrer dans des énoncés au sein du texte comme c'est le cas dans l'exemple suivant :

Ceci n'est pas un simple journal intime. il faudrait peut-être le lire davantage comme un document social, extérieur à ma peau et embrassant tout ce qui se frotte à ma rétine, mon oreille et mon cœur collectif, c'est un pot pourri de toutes les choses entendues, harpées furtivement avec la louche de mes oreilles qui louchent comme mes yeux malentendants ; mes cahiers bruissent encore de tous ces sons et ces sens, charriant l'écume de mes organes usés, branchés à même le monde et qui scandent le pouls de la vie profonde, au fond des abîmes ces informations sensibles sont ma seule littérature<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, *Ibid.*, p.102.

<sup>106</sup>Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978, p. 63.

<sup>107</sup>Mustapha Benfodil *Body Writing vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, *op. cit.*,p.134.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

Dans ce passage, il y a plusieurs éléments qui font référence l'œuvre et à la vie de Boris Vian, un écrivain français du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le choix de l'expression « pot pourri » fait référence à un recueil de textes de Boris Vian, sorti en 1967. L'utilisation du mot « écume » renvoie également au titre du roman le plus connu de Boris Vian, à savoir *L'Écume des jours*, publié en 1947. Ce roman est connu comme étant un chef-d'œuvre de la littérature française. À cela, l'évocation des « organes usés » illustre le thème de la maladie et de la mort, présent dans plusieurs œuvres de l'écrivain français. L'évocation de ces titres serait un hommage à Boris Vian mais aussi à la littérature comme absolu. Et pour cause, le narrateur semble partager avec Boris Vian la même vision critique et engagée de la littérature : la critique de la société, la relation de l'écriture et la vie qui est marquée par la souffrance et la mort. Ainsi, leurs œuvres sont une manifestation de l'esprit humain qui cherche à produire une œuvre complète et originale, qui transcende les genres et les frontières du langage. Cette démarche propre à la littérature postmoderne suppose donc une conception de la création comme un mouvement sans fin et indépendant qui s'alimente de lui-même et qui se pense dans l'œuvre.

Pour clore ce point, il importe de dire que l'intertextualité rhizomique est une pratique qui revient en permanence dans le roman étudié de telle manière à l'inscrire dans le cadre de ce que Guattari et Deleuze appellent le livre-rhizome. Autrement dit, par cette intertextualité rhizomique, le roman de Mustapha Benfodil tend à se construire/déconstruire à travers un réseau de références explicites et implicites qui sont diverses et multiples. Toutefois, ces références ne constituent point un modèle à imiter ni moins une racine rédhibitoire, mais uniquement un point de passage.

### 1.1.1. La parodie et le pastiche

La parodie et le pastiche sont des pratiques littéraires liées à l'intertextualité par le fait qu'ils initient tous une forme de dialogue sophistiqué avec d'autres textes. Ces procédés consistent à imiter le style littéraire, l'auteur ou l'œuvre de façon neutre, comique ou critique. C'est aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles que ces deux notions sont devenues de plus en plus insaisissables et semblent refléter l'essence même de l'art postmoderne:

La parodie est une transformation d'un texte singulier qui en détourne le sens ou le genre, dans un but comique ou critique [...] Le pastiche est une imitation d'un style d'un auteur ou d'une époque, sans viser un texte particulier, mais en l'appliquant à un autre objet. Par exemple, Marcel Proust

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

pastiche Balzac, Flaubert et Sainte-Beuve dans *L’Affaire Lemoine*, en imitant leur manière d’écrire sans les citer directement<sup>108</sup>.

Dans le roman étudié, il est question de ces techniques pour exprimer une vision critique et engagée de la société algérienne. L’emploi de la parodie et le pastiche relève de procédés de dénonciation des abus de pouvoir, des violences, des injustices et des contradictions qui traversent le pays. Le roman s’inspire de diverses sources littéraires, cinématographiques, artistiques ou populaires qu’il subvertit, transforme ou réinvente avec ironie ou provocation. Pour illustrer notre propos, prenons l’exemple suivant:

### Samedi 22 février

Nosferatu a décidé de rempiler. Ya dine Errab ! Même la mort ne veut pas de lui ! et lui s’accroche de tous ses crocs de vampire insatiable ! Nosferatu est déterminé à sucer notre sang jusqu’à la dernière goutte. Ce qui reste de notre sang. Celui que les guerres, la France, le napalm, Reggane, la peste, la misère, le GIA [...] Nosferatu vient de livrer son dernier combat épique contre le ridicule (son ultime opposant) et lui a enfoncé sa dague en plein cœur. Nosferatu a même tue la mort [...] Nosferatu l’éternel a triomphé de nos lasses espérances. Et nous continuerons à abreuver nos veines pour qu’il revienne les sucer à même nos jugulaires sans rien pouvoir juguler de sa soif inextinguible de sang frais [...] et de femmes offertes et d’hommes soumis. il est d’ores et déjà annoncer gagnant avec le précieux concours du major du Beylicat Zianide et du complexe militaro-pétrolier [...] Nosferatu à déjà siphonné, phagocyté, vampirisé l’urne et les bulletins et l’imprimerie officielle et les drapeaux pavoisant sa ripaille saignante [...] et avalé un blindé en guise de dessert et sifflé dix barils de pétrole en rotant<sup>109</sup>.

Dans ce passage, le narrateur parodie le film *Nosferatu, une symphonie de l’horreur*, une œuvre du cinéma muet allemand, réalisée par Friedrich Wilhelm Murnau en 1922. Il s’agit d’une adaptation non officielle du roman *Dracula* de Bram Stoker qui dépeint les horreurs de la société allemande marquée par la défaite de la Première Guerre mondiale, la crise économique, sociale, et la montée du nazisme. Le film met en scène un vampire Orlok symbole de la mort et de décadence qui traque les humains et en fait ses victimes. Le narrateur crée ainsi un parallèle entre le mal qui ronge l’Allemagne, après la guerre et le mal qui ronge l’Algérie après la décennie noire. Il montre comment l’ancien président Bouteflika qu’il qualifie de vampire représente les forces obscures qui menacent la société algérienne, comme la corruption, la mort, la violence et l’aliénation. Il montre également comment le peuple algérien est souvent isolé, impuissant face à ces maux qui rongent le pays.

---

<sup>108</sup>Gérard Genette, *Palimpseste, La littérature au second degré* 1983, Paris, Seuil, p.30.

<sup>109</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p. 20.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

Le pastiche illustre abondamment les enjeux de cette œuvre romanesque. D'une part, il sert à exprimer la personnalité complexe et tourmentée de Karim Fatimi, qui cherche à se libérer de ses traumatismes liés à l'histoire de l'Algérie, notamment sa persécution. C'est ainsi d'ailleurs que l'auteur imite le style de Boris Vian en s'inspirant de sa chanson anti-guerre *Le déserteur*, écrite sous forme d'une missive au chef de l'État, étant convoqué sous les drapeaux, pour lui faire part de son refus de s'engager dans le conflit armé. Il expose les motifs de son choix, liés aux douleurs engendrées par la guerre chez lui et chez autrui, et déclare son projet de fuir et de subsister par la mendicité tout en encourageant les gens à en faire autant. Dans le roman, Karim Fatimi est interpellé par un colonel qui lui suggère d'appliquer le protocole pour ne pas compromettre sa carrière d'astrophysicien :

Oui, je le connais que trop bien, colonel, votre protocole, perfide ! Sélectionner un pauvre quidam sur le fichier électoral et appuyer sur « delete ». Et le mec de disparaître comme par magie, dans la vraie vie. Ils effaceraient même le soleil, les étoiles, et les lucioles qui constellent nos lourdes nuits fétides s'ils le pouvaient, pour me priver de mon gagne-pain RAHI LIKOUM ! je vous laisse tout. TOUT TOUTTOUT ! Je démissionne de toutes les instances de la vie. Laissez-moi juste cette portion de ciel pour continuer à rêver debout en tirant des plans sur la comète. J'ose espérer que votre pognon putassier ne vous offre par le privilège d'acheter l'arbitre de l'univers. Quand à ma fille...Elle sera une DJAMILA, ou rien!<sup>110</sup>

En imitant le poète, Karim Fatimi exprime ainsi son dégoût pour ce système qui est prêt à le réduire au néant. Il termine en parlant de sa fille qu'il qualifie d'une « DJAMILA » faisant référence probablement à « Danièle Djamila Amrane-Minne » ou « Djamila Bouhired », il veut donc que sa fille soit une rebelle et une résistante.

D'autre part, le pastiche permet à Karim Fatimide faire référence aux écrivains qui ont influencé sa plume. Cette technique devient alors un outil de communication intertextuelle, soit d'affrontement soit d'entente avec les œuvres littéraires :

Et le mur et la pierre et l'arbre et le pain et la peine et le sang et la passion et Rita et Haïfa et le poème et le sang et les larmes et la mère et le mal et le rêve et la métaphore et le sang et le temps et le sel et le ciel et les mots et les morts et l'amour et le mur et la pierre et le temps et le temple et le mur et le graffiti VOUS QUI PARMI LES PAROLES PASSAGERES REPRENEZ VOS NOMS ET PARTEZ ![...] la terre et la langue des bulldozers et le pain et la peine et la peur et la colère et l'oliviers et le poèmes et saintes pierre de Galilée [...] je ne vois plus que tes funérailles internationales sur le mur de facebook et ta tombe solidement rivée au sol et toi jetant ton barda dans la terre langue de la terre comme la langue et branchant déjà tes racines mes narines qui reniflent à plein

---

<sup>110</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p.22.

nez ta peau de gentleman bagarreur ta voix cassée qui essaie de se frayer un chemin vers les vivants[...] j'apprends à écrire l'alphabet des pierre qui ont composé l'insurrection des damnés et qui jonchent tes tiroirs et tes furieuses utopies [...] te voici superbement revenu enquiquiner les dieux en creusant ton sillon avec le soutien des forces végétales<sup>111</sup>.

Dans cet épitomé l'auteur étale sur cinq pages son hommage et son admiration pour le poète palestinien Mohamed Darwish en reprenant ses mots et adoptant son style qui se caractérise par le polysyndète. En effet, la répétition du « et » crée un effet de rythme et de symétrie, qui met en valeur chaque élément du passage, en montrant leur lien et leur importance égale. C'est un procédé stylistique qui renforce l'impression globale du texte. Aussi, l'utilisation de longues phrases nous laisse entrevoir que l'auteur imite l'écrivain Marcel Proust. Il écrit des phrases-fleuves qui emportent avec elles un flot d'idées, de sensations, de souvenirs, de chagrin, de révolte et d'impressions inépuisables qui exprime la richesse de sa pensée.

Dans le cadre postmoderne, la parodie et le pastiche servent à remettre en question les idées traditionnelles d'originalité et d'authenticité. Ils offrent aux auteurs la possibilité de manipuler les conventions littéraires et de surprendre le lecteur. Ces notions sont des instruments inestimables dans la littérature postmoderne, permettant aux auteurs d'examiner et de problématiser la nature de la fiction elle-même. Elles jouent avec les codes, les genres, les styles et les références culturelles, en les combinant, en les détournant, en les imitant ou en les critiquant. Elles démontrent ainsi une conscience de la diversité, de la relativité et de la complexité du monde contemporain.

### **2. La métafiction, l'art postmoderne de la fiction**

Dans *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, il est question d'une création littéraire complexe et originale qui combine plusieurs formes et registres de narration et de discours. Par ailleurs, le roman relève de l'autofiction car il révèle le processus d'écriture et questionne les relations entre la littérature, l'histoire, la mémoire et la réalité. En outre, il met en scène l'expérience d'écrivain de Karim Fatimi, sa biographie imaginaire, en inventant la vie et l'œuvre d'un auteur fictif, tout en analysant les enjeux de l'écriture, de la lecture et de la littérature à travers notamment un manifeste poétique. En plus de cela, en servant entre autres

---

<sup>111</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit., p.78-82

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

d'un journal intime, il expose les sentiments et les pensées intimes des personnages. On peut dire que cette œuvre est un exemple de la metatextualité et la métafiction qui sont deux notions qui désignent le caractère réflexif et autoréférentiel de certains textes littéraires

En effet, la métatextualité est le rapport qu'un texte entretient avec lui-même, c'est-à-dire la manière dont il se réfère à son propre statut, à sa propre structure, à son propre langage ou à son propre genre. C'est l'une des modalités de transcendance textuelle que Gérard Genette a définie ainsi :

Le troisième type de transcendance textuelle que je nomme metatextualité, est la relation, on dit plus couramment de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le « nommer » C'est le lien qui existe entre un texte et un autre texte dont il parle, sans forcément le citer ou le nommer<sup>112</sup>

Quant à la métafiction, c'est un terme inventé en 1970 par l'écrivain et théoricien William H. Gass. Il désigne la fiction qui se représente comme fiction, qui révèle ses modalités de création et qui questionne sa légitimité à figurer le réel. Malgré qu'elle ait existé depuis longtemps, comme le montrent *Les Mille et Une Nuits* au IX<sup>e</sup> siècle ou les *Contes de Canterbury* de Chaucer au XIV<sup>e</sup> siècle, elle est surtout une pratique prisée par la littérature contemporaine. On peut ainsi citer *Don Quichotte* de Cervantès, *Les Faux-monnayeurs* de Gide, *L'Histoire sans fin* d'Ende, *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Calvino ou *L'Homme hilare* de Rushdie.

Ces deux concepts montrent que l'œuvre littéraire est une construction artificielle et conventionnelle qui dépasse le texte lui-même. Ils peuvent être plus ou moins visibles, selon que le texte recourt à des procédés textuels clairs ou subtils. À ce propos, la distinction de Linda Hutcheon l'universitaire canadienne, permet de mettre en relief deux fonctionnements différents de la metatextualité et de la métafiction :

La metatextualité explicite est celle qui utilise des termes appartenant au discours critique, comme des termes techniques, des concepts théoriques, des commentaires de l'auteur ou du narrateur, etc. Ces procédés sont de nature linguistique et conceptuelle, donc très explicites. Ils attirent l'attention du lecteur sur le fait que le texte est une construction artificielle et qu'il n'est pas une simple imitation du réel. La metatextualité implicite est celle qui utilise des éléments liés à la narrativité, comme des récits enchâssés, des récits dans le récit, des récits parallèles ou des récits miroirs, des personnages écrivains, lecteurs, critiques ou éditeurs, des personnages doubles, triples ou multiples, des personnages fictifs qui deviennent réels ou des personnages réels qui deviennent fictifs, etc. Ces procédés sont plus variés et plus implicites. Ils créent des effets

---

<sup>112</sup>Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982. p. 10.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

de symétrie, de répétition, de variation ou de brouillage entre les différents niveaux du texte<sup>113</sup>

La métafiction et la métatextualité sont des éléments centraux de la postmodernité. Les auteurs postmodernes utilisent fréquemment la métafiction et la métatextualité comme un moyen d'explorer des concepts théoriques au sein d'une structure narrative. Ces deux procédés postmodernes se théorisent, agissant comme un miroir qui reflète les discours qui façonnent notre compréhension du monde réel. Cette exploration est caractérisée par une prise de conscience que tout est influencé par la culture et que notre perception est véhiculée par le langage. En somme, la métafiction et la métatextualité sont des outils précieux dans la littérature postmoderne, permettant aux écrivains d'examiner et de remettre en question la nature de la fiction elle-même comme l'illustre ce passage suivant :

La vie c'est l'œuvre l'art n'en est qu'une élégante contrefaçon. D'où mon credo : pas de roman. Plus de roman. Juste ce journal, cette chronique éclatée en mille morceaux comme l'arbre fou de la vie. Assez d'ajouter de l'eau à la mer, de la dramaturgie au dramatique, de la tragédie au tragique, de la littérature de pacotille à la poésie brut du réel. [...] et dans cette tâche solitaire et ingrate, Je me suis échiné à recueillir ainsi qu'un sismographe, les moindres pulsions du monde, Ses moindres bruissements, frayeurs, frémissement. Je l'ai fait [...] d'une façon décousue, superficielle et fragmentaire [...] .Concevoir l'écriture autrement comme un puzzle [...] me suis-je appliqué avec une manie d'entomologiste à enfermer dans mon bocal fêlé d'innombrables saillies entendues dans la bouche de la rue. Saillies, sagesses graffitis, [...] langue pétillante, piquante, [...] collecte et collage des mots que je ramasse sur le trottoir ; poésie concrète [...] littérature brute, débarrassée des sophistications des communicants et des finasseries flaubertiennes des orfèvres du style [...] et dans la langue fourchue des harraga du langage<sup>114</sup>.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, *Body Writing, Vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, narre le destin de Karim Fatimi, un astrophysicien, victime d'un accident de la circulation, survenu dans des conditions énigmatiques près d'un château à Bologhine, le jour des élections présidentielles de 2014. L'intrigue du roman s'ouvre sur la décision de Mounia, l'épouse du protagoniste, de fouiller dans son journal intime afin de lever le voile sur ses interrogations comme le montre ce passage :

Depuis le jour de l'accident, ton cahier, ton ultime cahier ne me quitte plus toujours sous mon oreiller accident. La police l'avait extrait de la carcasse de la

---

<sup>113</sup>Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative : The Metafictional Paradox*. Methuen, 1980, p. 32.

<sup>114</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, P.133

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

voiture [...] en même temps que toi. Mais lui, intact. Ton égo de papier. [...] Alors, je fais comme toi. J'écris. Sur ton journal. Oui. TON journal, ce n'est pas très catholique, je sais. [...] mais il était sur toi, ce cahier, sur ton corps, sur tes genoux ; il portait encore ton odeur, tes empreintes, les ultimes traces de tes mains. C'était encore tout chaud, ces lignes. Tes toutes dernières notes. Tes ultimes instants sur la planète<sup>115</sup>.

Mounia raconte sa vie à la première personne, mais elle utilise aussi les pronoms tu, toi, il, pour parler de son mari. C'est une façon de montrer qu'elle n'est pas la seule à s'exprimer, mais qu'elle reprend aussi les paroles de Karim dans un discours indirect libre comme si elle en faisait partie. Ce qui montre que ce roman comporte deux récits : un récit cadre et un récit enchâssé. Selon Jérémy Naïm :

Le récit enchâssé est un concept qui désigne une technique littéraire consistant à insérer un ou plusieurs récits secondaires à l'intérieur d'un récit principal, en créant ainsi un effet de mise en abyme. Le récit principal, appelé récit cadre ou récit enchâssant, sert de contexte ou de prétexte au récit secondaire, appelé récit encadré ou récit enchâssé. Le passage d'un niveau narratif à l'autre se fait généralement par le biais d'un personnage du récit cadre qui devient le narrateur du récit enchâssé. Le récit enchâssé peut avoir différentes fonctions : il peut servir à illustrer, à commenter, à contredire ou à compléter le récit cadre, en créant des effets de contraste, de parallélisme, de suspense ou de variété<sup>116</sup>.

Dans le roman, le récit enchâssé est assuré par un narrateur secondaire qui est Karim Fatimi, qui retrace sa mémoire de jeunesse et les années qu'il a vécues à l'université de Bab-Ezzouar pendant la décennie noire :

### **Samedi 8 Octobre 1988**

7h50. debout depuis l'aube. Je suis sorti dès la levée du couvre-feu chercher du pain. Pénurie générale. Les premiers bilans commencent à tomber. À la radio, on parle de 7 à 10 morts à Alger, de 16 morts à Oran, sans compter les blessés. Les ouvriers regagnent leurs postes, assure la propagande officielle. Les écoliers, pas encore. À Babez, on annonce une grève générale. il faut que je trouve le moyen de gagner le campus!

Hier soir, notre voisine S. est venue voir ma mère en sanglots. Elle était effondrée. Elle a assisté en direct à la mort d'un gamin de 13 ans emporté par le tir d'un soldat. Balle perdue? Je n'ai pas plus de détails<sup>117</sup>

Le récit secondaire est le plus important dans le roman. Le récit principal qui est relaté par Mounia qui décrit son quotidien après la disparition de son mari n'a pour fonction que de donner un cadre au récit secondaire, comme le montre le passage suivant :

**TRENTE –HUITIEME JOUR SANS TOI.** Tes mots sur mon corps. J'ai froid et j'ai mis tes mots, je porte tes mots comme j'ai porté ton enfant, pour me

---

<sup>115</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p.14.

<sup>116</sup>J. Naïm, *Le récit enchâssé, de la poétique à la stylistique*. Malice, 1(1), 9-24, 2018, p. 9

<sup>117</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p. 113.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

couvrir le corps j'ai mis ton polo barré du slogan MORE ACTION LESS WORDS, l'action de tes mots qui me réchauffent le cœur .... Et je continue à dépoussiérer tes cahiers et à assemblé patiemment les pièces du puzzle pour composer le portrait du jeune Karim, celui qui m'est le plus étranger<sup>118</sup>.

En tant que roman postmoderne, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi* (1968-2014) recourt à toutes les formes et codes littéraires qui manifestent une complexité narrative qui trouble les repères. Ainsi, le roman fictif et le roman réel se superposent et se confondent dans une mise en abyme vertigineuse. Celle-ci est une technique littéraire qui consiste à créer un effet de miroir entre une partie d'une œuvre et l'œuvre elle-même. Autrement dit, une histoire racontée par un personnage qui ressemble à l'histoire principale ou un élément du texte qui reflète le texte dans son ensemble. Ce procédé a été inventé par l'écrivain français André Gide qui l'a utilisé dans son roman *Les Faux-monnayeurs*. Il a pris le terme de l'héraldique qui désigne le fait de dessiner sur un écu un petit écu qui reprend le même motif que le grand écu. Gide a expliqué son idée dans son Journal en 1893, où il compare la mise en abyme à un blason qui contient un autre blason en son centre :

Je songeais à un art de la critique qui serait, à chaque œuvre, une méthode particulière et qui consisterait à enfermer l'œuvre dans une autre œuvre, à la façon de ces blasons qui contiennent un autre blason en leur centre. Ainsi, pour parler de Hamlet, il faudrait faire une pièce où Hamlet serait un personnage; pour parler d'un roman, il faudrait faire un roman où ce roman-là serait lu ou composé C'est ce que j'ai fait pour Paludes<sup>119</sup>.

Dans notre corpus, la mise en abyme est présente en premier lieu dans le titre du roman (*Body Writing vie et mort de Karim Fatimi* 1968-2014) qui annonce la mort de l'écrivain Karim Fatimi, le personnage principal, qui est une anagramme de l'auteur Mustapha Benfodil : « Jeudi 17 avril. 16H55. Aujourd'hui je suis mort et<sup>120</sup> ». Prenons l'exemple le plus imposant et qui reflète parfaitement l'œuvre :

Je maudis je maudis je maudis cette putain d'anaphore ! Je me relis depuis le commencement de ce contre journal, et il n'y a que toi qui parle depuis le début. Même mort. Oui MORT ! Tu m'as vidée, Karim Fatimi. Et tu continues. Tu es mort et tu m'as tuée avant et tu m'as encore plus tuée après [...] tu m'as triturée comme une vieille plaie irréparable. Tu m'as épuisée, anéantie, tu as colonisé mon âme, usée jusqu'à la trame. Tu es THE spécialiste des trous noirs et tu es devenu mon trou noir maison, trou noir a visage humain pompant toute mon énergie ma lumière mes espoirs, mon ego [...] mes torts, mes raisons, ma liberté, ma vie, ma vie, MA VIE et je ne suis pas au bout de mes peines avec

---

<sup>118</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi* (1968-2014), op. cit, p.104.

<sup>119</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, 1951, p. 189.

<sup>120</sup>*Ibid*, p.18

cette tache gigantesque que tu m'as confiée malgré toi. Malgré moi. Que tu m'as imposée. Ce colis piégé. Tes carnets. Tes cahiers-charniers. Maintenant je dis basta ! Et j'écris en toutes lettres : KARIM FATIMI EST MORT!<sup>121</sup>.

Il convient donc d'affirmer que la mise en abyme révèle *Body Writing* de Mustapha Benfodil selon plusieurs degrés : narratif, thématique et symbolique. Ainsi, les carnets de Karim Fatimi en constituent la matière première et l'inspiration qui engendre un effet de vertige et de complexité et atteste du travail expérimental et créatif de l'auteur, qui manipule les codes et les genres littéraires de telle sorte à inscrire son roman atypique dans le cadre de la littérature postmoderne.

### 2.1. La paratextualité entre réalité et fiction :

L'attention sera désormais accordée à l'examen des indices paratextuels qui révèlent la postmodernité. Gérard Genette affirme que les « œuvres littéraires, au moins depuis l'invention du livre, ne se présentent jamais en société sous la forme d'un texte nu : elles l'entourent d'un appareil qui le complète et le protège, en imposant au public un mode d'emploi et une interprétation conformes au dessin de l'auteur<sup>122</sup> ».

La paratextualité, en tant que domaine d'investigation, a été le sujet de nombreuses analyses et théories élaborées par des théoriciens en littérature et en sémiotique. Son importance est particulièrement reconnue en raison de son influence significative sur la façon dont les lecteurs perçoivent et interprètent les œuvres littéraires. La notion de paratexte a été introduite en 1987 par Gérard Genette :

Le paratexte est, selon la double étymologie du préfixe grec para-, l'ensemble des pages et messages qui entourent et protègent le texte. Sa fonction relève autant de la protection physique (couverture, pages de gardes) ou symbolique (prologue, préface, postface, épigraphe, etc.), que de l'identification (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, nom de l'éditeur, lieu et date d'édition, lieu d'impression, nom de la collection, code barre, etc.), de l'organisation (table des matières, bibliographie, répertoire, index, annexes), de la distinction (couverture souple ou rigide, format du livre, choix du papier) ou de la séduction (jaquette, illustration de surface, graphisme, etc.<sup>123</sup>.

Selon Genette, le paratexte est l'expression du dessein de l'auteur, c'est-à-dire de son but, de son plan, de sa vision. Il est généralement sous la supervision de l'auteur qui choisit les

---

<sup>121</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p.234.

<sup>122</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.69.

<sup>123</sup> G. GENETTE, *Seuils*, éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1987

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

éléments qui vont embellir son texte. Ainsi, le paratexte sert de médiateur entre l'auteur et le public, facilitant la transmission du sens et mettant en valeur l'œuvre, lui offrant ainsi un guide d'utilisation et une interprétation.

*Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)* se distingue par son originalité, son expérimentalisme et sa transgression, qui le font sortir du cadre du roman traditionnel. Le paratexte de ce roman présente plusieurs éléments qui s'inscrivent dans la postmodernité, d'autant plus que l'auteur joue avec les conventions littéraires, brouille les frontières entre les genres, mélange les codes. Il questionne aussi le statut de l'auteur, de la fiction, de la vérité, de la réalité. Il dialogue enfin avec d'autres textes, d'autres auteurs, d'autres cultures, d'autres époques :

- Le titre du roman :

Le titre du roman met en avant le thème principal. Le terme de « body Writing » en anglais fait référence à une écriture corporelle qui grave le texte sur la peau, ainsi qu'à un corps écrit qui transforme le texte en un organisme vivant. Le titre est à la fois rhématique et thématique car il fait référence à deux concepts clés. Sur le plan rhématique, « Body Writing » fait référence à l'acte d'écrire sur le corps, ce qui peut être interprété comme une exploration de l'expression de soi et de la corporalité. C'est l'aspect matériel du texte, ce qui est réellement dit ou écrit. Sur le plan thématique, le titre peut être vu comme une exploration des thèmes comme l'identité, la souffrance, l'existence, l'autonomie et l'expression personnelle. Le sous-titre spécifie le nom du personnage principal, Karim Fatimi, et le décrit comme un écrivain mettant en évidence son rôle d'alter ego de l'auteur, mais aussi comme un défunt, préfigurant ainsi le caractère tragique de son destin. Le titre encapsule à la fois l'écriture comme un acte de création et de résistance, mais aussi comme une manifestation de souffrance et de violence intérieures.

- L'édition :

La maison d'édition [Barzakh] est un terme arabe qui se traduit par « obstacle », « entrave » ou « barrière ». Dans le contexte de l'islam, il fait référence à un lieu qui sépare le monde des vivants de l'au-delà, ou à une phase entre la mort d'un individu et sa résurrection dans l'au-delà. Il est également perçu comme un lieu où l'âme trouve le repos jusqu'au jour du jugement. Ce logo évoque l'idée d'un passage entre deux univers, ce qui est en adéquation avec le thème du roman qui explore les limites entre la vie et la mort, la réalité et la fiction, ainsi que la science et la littérature.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

- Les épigraphes :

L'auteur a inséré son poème qui dépeint ses tourments à travers l'espace imaginaire entre la vie et la mort, un espace qui ouvre la porte à l'incertitude et à la poésie. La préface comporte aussi deux citations de deux auteurs postmodernes qu'ils l'ont influencé à savoir Fernando Pessoa et Pierre Guyotat Coma. Les auteurs mentionnés ont eu un impact sur son travail grâce à leur habileté à inventer de nouvelles esthétiques et à étendre les frontières de l'écriture pour saisir la complexité de l'expérience humaine. Il s'inspire de ces influences pour élaborer son propre style littéraire, caractérisé par une quête incessante de nouvelles formes d'expression et un désir de dépeindre fidèlement le monde dans lequel il vit et écrit. A partir de ces éléments, l'auteur nous dévoile le thème et les sujets qui seront abordés dans le roman : le chaos Algérien et la complexité de l'existence.

- Les intertitres :

Les intertitres sont des titres secondaires. Ils servent à plusieurs fins dans un texte narratif : ordonner le récit, introduire un nouveau personnage ou un nouveau lieu ou indiquer un changement dans le style de narration. Comme il est déjà cité, notre corpus est divisé en quatre parties, chaque intertitre révèle les différents thèmes abordés dans le roman. La première s'intitule « papier », elle introduit au début la mort de Karim Fatimi par les transpositions des écrits de son journal intime et celui de sa femme qui fait de l'écriture un acte de résurrection, de mémoire et de transgression. La deuxième s'intitule « Octobre » dans laquelle le narrateur dépeint les horreurs que le peuple algérien a traversé en octobre 88, ses révoltes et manifestations. La troisième partie s'intitule « Les oranges sanguines », elle constitue une continuité de la précédente puisque l'auteur raconte l'Algérie 1990, la montée de l'intégrisme, les tabous sexuels, la question de la religion et Dieu. La dernière partie intitulée « JE » traite de l'écriture et du langage. Dans le cadre postmoderne, le paratexte peut servir à générer une fragmentation et une hybridation du discours. On constate dès lors que l'auteur se sert du paratexte pour introduire des éléments contradictoires et non linéaires dans l'histoire, remettant en cause les notions traditionnelles de temps et de causalité. Ce qui révèle également le caractère novateur et subversif du roman, qui utilise le corps comme vecteur de l'écriture et qui associe différents langages, genres et références culturelles. Ce qui permet au lecteur de situer l'auteur dans le panorama littéraire algérien et francophone, et de connaître ses autres écrits.

### 3. La Postmodernité, une hybridité linguistique

Le concept d'hybridité linguistique fait référence à l'amalgame et à la fusion de deux langues ou plus, donnant naissance à de nouvelles formes de communication. Dans le contexte de la littérature postmoderne, l'hybridité linguistique est fréquemment employée comme une stratégie esthétique et idéologique qui défie les normes et les limites linguistiques, culturelles et identitaires. Notre corpus se distingue par l'emploi de divers registres de langue. Les techniques employées visent généralement à alterner entre différents niveaux de langue très distincts, dans le but de perturber les conventions linguistiques typiques du texte littéraire. L'auteur proclame ostensiblement son choix d'employer plusieurs langues dans son travail : « J'écris en français, je parle l'arabe, et le kabyle est ma langue maternelle. Je suis à un carrefour linguistique. Chaque roman est pour moi une façon nouvelle d'apprendre à parler<sup>124</sup> ». Cette approche vise non seulement à produire une stylistique unique, mais aussi à offrir la possibilité d'inscrire le texte dans le cadre d'une « *littérature-monde*<sup>125</sup> ». Ainsi, et tel qu'on peut le découvrir dans le roman, l'emprunt de plusieurs termes à l'anglais, l'arabe et au Kabyle sont placés de manière arbitraire entre guillemets, en italique, en majuscules et souvent sans caractère distinctif : « oldschool [L'ancienne école], ADDAB EL IDDA [Le Bréviaire de la bonne veuve], le tweswess [la paranoïa], awthol [lapin] » Dans un extrait, l'auteur fait alterner les trois langues en utilisant quelques mots et en insérant une expression idiomatique : « Enhardi, je lui ai proposé une relation d'art et d'essai. Ça a fait tilt dans sa tête, elle est partie d'un sourire qui signifiait why not ? [...] Jusqu'à présent, notre relation est restée chaste, aérienne, platonique, chorba b'lal'ham »... [quoi ? soupe sans viande ! c'est quoi cette métaphore barbare<sup>126</sup> ?!] ». L'utilisation de calques dans cet extrait pourrait dérouter un lecteur monolingue, en particulier lorsqu'il s'agit de phrases entières écrites en arabe avec une orthographe latine, qui ne sont pas traduites en français : « Bouh ! Ahach'michouiya ya benti ! Eradjel mazal ma bred'ch fi qabrou » de même qu'on retrouve la traduction de certaines expressions: « Il fallait entendre notre bon roi débonnaire taper du poing sur la table en martelant LAZEM ECHAAB ENTAANA

---

<sup>124</sup>MARCEAU, O. (2004, décembre 13). *Mustapha Benfodil l'écriture dans tous ses états. Jeuneafrique*. <https://www.jeuneafrique.com/109051/archives-thematique/mustapha-benfodil-lcriture-dans-tous-ses-tats>. Consulté le 23/11/2023

<sup>125</sup>Michel Le Bris, *Pour une littérature-monde*. Paris, France, Gallimard, 2007.

<sup>126</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p. 72.

YET'HEREK ! Faut que notre peuple bouge<sup>127</sup> » ; « à quoi bon de me dire إكراهفيلالدين ا il n'ya point de contrainte en religion, si c'est pour me le faire payer après ?<sup>128</sup> » ; « Et ma mère qui hurle AMMI ! AMMI ! AKCHEM ! Rentre fils!<sup>129</sup> ». Ces passages reflètent la culture de l'auteur et sa démarche en jouant avec les différents types et niveaux de langue. Cette hybridité linguistique au sein de l'œuvre s'inscrit parfaitement dans le sillage de la postmodernité qui se caractérise par un langage qui se déstabilise, qui s'enrichit à l'inconnu, qui tolère l'imprévisible, le doute, la contradiction. Le langage postmoderne est un langage qui s'interroge, qui se remet en cause, qui se métamorphose. D'autres éléments de l'hybridité linguistique sont observables dans le roman notamment à travers l'usage de néologismes, comme la conjugaison d'un verbe en arabe qu'il a adapté en ajoutant des pronoms personnels et les terminaisons du présent de l'indicatif: « [ نندد ] qui veut dire dénoncer, « NOUS NADDIDONS VOUS NADDIDEZ ». Il existe de nombreux exemples de néologismes et d'algerianismes dans le texte. Par exemple, l'expression « *Normal' Allemand a dit le taxieur i ;e Selon les normes des Allemands*<sup>130</sup> » Le mot « *taxieur* » est un algerianisme pour dire un chauffeur de taxi. Dans un autre passage, le narrateur énonce une série de consignes, d'interdictions qui se terminent toutes par des verbes à l'infinitif mais qui n'existent pas dans la langue française : « je ne vais plus timider, plus rouger, plus me diplomater, je vais joyeuser, cooliser, drolisais<sup>131</sup> ». Ainsi, la postmodernité fait du langage un espace de domination, de résistance et d'entente, où les discours hégémoniques sont défiés par des discours subalternes ou périphériques. Par l'usage d'un lexique nomade qui transporte le lecteur d'une langue à une autre, d'une culture à une autre, et d'une région géographique à une autre, le roman en question promeut l'idée d'une multiplicité/nivellement des langues. En optant pour une approche erratique, il illustre la difficulté de s'associer à un langage propre.

#### 4. La temporalité littéraire à l'ère de la postmodernité

La temporalité littéraire porte sur la façon dont le temps est perçu, représenté et modifié dans les productions littéraires. Autrement dit, c'est la manière dont les écrivains expriment le temps, sous l'influence de leur culture, de leur époque, de leur environnement et de leurs aspirations. La déstabilisation de la séquence temporelle est un sujet fréquemment abordé dans la

---

<sup>127</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p.118.

<sup>128</sup>*Ibid*, p.161.

<sup>129</sup>*Ibid.*, p.169.

<sup>130</sup>*Ibid*, p. 94.

<sup>131</sup>*Ibid*, p. 38.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

littérature postmoderne, qui remet en cause les concepts de causalité, de linéarité et de continuité historique. Cette dernière est marquée par une fragmentation, une hybridation et une relativisation des discours sur le temps, reflétant la crise des grands récits et des idéologies du modernisme. Selon Gérard Genette, la variation temporelle dans une œuvre littéraire est un phénomène qui consiste à modifier les événements narratifs par rapport à l'ordre chronologique réel ou hypothétique du récit. Pour analyser le temps dans une histoire, il faut se baser sur trois décisions fondamentales.

Premièrement, il y a l'ordre qui relève des divergences relatives à la séquence chronologique. Notre corpus est structuré sur une alternance entre le journal intime de Mounia, la veuve éplorée, et les confidences personnelles de son défunt mari, le narrateur prédominant. Ces deux voix narratives se manifestent à des instants distincts de l'histoire : le journal de Mounia s'initie après le trépas de Karim jeudi 17 avril à 16H10, tandis que les confidences de ce dernier englobent l'intégralité de son existence, de son enfance jusqu'à sa mort. Le roman est divisé en quartes parties, qui correspondent aux moments clés de la vie de Karim Fatimi (Papiers, Octobre, Oranges sanguines, JE). Il existe donc une anachronie entre le moment du récit de Mounia et l'époque de l'histoire de Karim :

### QUATORZIEME JOUR SANS TOI

Je t'avais dit que j'ai lu tes dernières notes, celles commencées à « 16H10 », convaincu d'y trouver un signe prophétique, un message subliminal [...] tout à l'heure sous l'effet de l'ennui, de la solitude, ou plutôt du désir féroce, oui du désir féroce de te retrouver, de te parler, de te ramener à la vie, j'ai lu à rebours les passages précédents, et, pour t'ôt avouer, j'ai lu les trois pages de cette funeste journée, ce sinistres 17 avril. Poussée par la curiosité, j'ai remonté les autres pages aussi, toutes les pages, jusqu'au premières notes du cahier.

### SAMEDI 12 AVRIL

19h50 fait du jour : une escapade bucolique avec Mounia et Neila au lac de Réghaia. Douces retrouvailles auprès des miens après toutes ces séparations forcées, entre mes voyages, mes luttes et mes épitres<sup>132</sup>.

L'anachronie se manifeste dans l'intégralité du roman par l'analepse qui est une technique narrative qui contribue à la fois à la construction et à la déconstruction du récit, mêlant fiction et autofiction :

UN MOIS SANS TOI mal réveillée. Encore une nuit blanche à me goinfrer de tes mots. J'ai sauté la berge du temps et me suis retrouvée au beau milieu des années 1980 en compagnie d'un gamin de 14ans, féru d'astronomie et de poésie mystique [...] Encore de pures ébauches de roman d'essais en construction. *Les*

---

<sup>132</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p.35-36.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

*Génies*, roman inachevé, entamé à l'été 1993, dont j'ai réussi à ramasser une cinquantaine de feuilles [...] Essai romanesque 1987-1989. Le roman est réparti sur quatre ou cinq cahiers dépareillés [...] J'ai trouvé également tes tout premiers cahiers d'astronomie (1983-1985) [...] cette mention qui n'est guère anodine : [1994 MORT] [...] puis un bulletin de vote élection présidentielle du 22 décembre 1988 puis un autre celui du referendum sur la révision de la constitution 3 novembre 1988<sup>133</sup>.

On retrouve toutes ces dates éparpillées dans le roman, ce qui n'est pas anodin. L'auteur utilise des retours en arrière pour briser et décomposer la structure du récit, créant ainsi un effet de fragmentation qui reflète le désordre et la brutalité de l'histoire algérienne tout autant que la perception postmoderne du temps, éclaté, fragmenté et enchevêtré. Ces analepses permettent aussi de reconstituer la mémoire de Karim Fatimi qui est aussi le double de l'auteur. Ils montrent comment il devient un écrivain engagé et critique. Ce qui confère une dimension historique et politique au roman, qui rend compte des transformations et des contradictions de la société algérienne. Ils créent également du suspense et de la surprise, en dévoilant notamment des éléments du passé.

Deuxièmement, il y a la durée qui est le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Genette distingue trois variantes :

L'ellipse : il s'agit de l'absence de narration d'un segment de l'histoire. Le passage suivant représente une ellipse de quatre ans entre les deux dates :

### **Mercredi 14 avril 2010**

Neila a deux mois pile, nous avons fêté son anniversaire conformément au rituel qu'on s'était établi [...]

### **Lundi 17 février 2014**

J'ignore l'heure qu'il est. 2h du matin ? Fièvre frissons. J'ai comme .... Perdu connaissance. Je ne me suis pas rendu compte je ... je me suis assoupi près de Neila et je me suis réveillé en sursaut, le front brûlant et le corps fébrile<sup>134</sup>.

Le sommaire : c'est un procédé qui consiste à synthétiser une partie de l'histoire en un laps de temps plus bref. Le lecteur dispose alors d'une vision globale des faits sans s'attarder sur les détails :

Je ne te l'ai jamais dit, ou alors sur la pointe de lèvres. Tu te souviens de l'attentat de l'aéroport ? Oui 26 août 1992 neuf mort parmi eux mon cousin Arselane- paix a son âme [...]

12 octobre 1994 bombe devant la fac centrale. [...] j'étais ... j'étais à l'école des beaux arts le jour de l'assassinat des Asselah 5 mars 1994 j'étais en

---

<sup>133</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p.82-86.

<sup>134</sup>*Ibid.*, p.207-210.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

première année [...] Monsieur Saïd Mekbel alias Mesmar J'ha, un clou de papier tendrement planté dans notre jardin affectif, assassiné de deux balles dans la tête [...] c'était un 3 décembre 1994 un samedi. Je continue ? 31 janvier 1995. L'attentat du boulevard Amirouche. La veille du ramadhan. 3h de 14 après-midi. Boulevard bondé Quarante-deux morts [...] et Nazim, touché par l'attentat suicide contre les bureaux de l'ONU, 11 décembre 2007 Et c'était à Hydra je te signale<sup>135</sup>.

La scène est un procédé narratif où le temps du récit correspond au temps de l'histoire. Cela signifie que le temps requis pour lire ou écrire le texte qui relate un événement est identique au temps que cet événement occupe dans l'histoire. Par exemple, dans le passage cité ci-dessus, il est question d'une série d'événements et d'actions qui se déroulent sur une période de temps spécifique. Le narrateur se réveille après une nuit blanche passée à lire les mots de quelqu'un. Elle se retrouve ensuite plongée dans les années 1980, en compagnie d'un jeune garçon passionné d'astronomie et de poésie mystique. Elle découvre également divers documents, comme notamment des ébauches de roman, des cahiers d'astronomie et des bulletins de vote. Tous ces événements sont racontés en temps réel, ce qui correspond à la définition de la scène par Genette. Le temps qu'il faut pour lire le passage est à peu près le même que le temps qu'il a fallu pour que les événements se déroulent. C'est donc une représentation fidèle de la scène telle que décrite par Gérard Genette.

Troisièmement, il y a la fréquence qui fait référence à la comparaison entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois où cet événement est mentionné dans le récit. Dans le roman, les dates (5 octobre 1988 et le mystérieux 28 novembre 1994) sont réitérées plusieurs fois dans le récit, même si les événements se sont produits qu'une seule fois dans l'histoire. La fréquence permet d'évoquer une sensation d'habitude et de fatalité, comme dans le cas des manifestations, des attentats ou de la torture. La fréquence répétitive peut engendrer une obsession, une anxiété ou une quête, à l'instar de la date du 28 novembre 1994, qui obsède le narrateur et hante le lecteur.

On pourrait donc affirmer que le bouleversement de l'ordre temporel remet en question la cohérence et la représentation fidèle de la réalité, ce qui mène inévitablement à la postmodernité qui offre une perception du temps plus sophistiquée, plus nuancée et plus divertissante, qui illustre la variété et la pluralité des vécus humains.

---

<sup>135</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, op. cit., p.204-205.

### 5. Hétérogénéité générique, une vision interculturelle du monde

Tout au long du vingtième siècle un nombre croissant d'œuvres littéraires fait écho à l'héritage culturel mondial, ce qui est souvent le résultat d'un désir de contester les classifications traditionnelles qui structurent le domaine littéraire. Cela se traduit par la transgénéricité qui est un terme utilisé pour la première fois dans les années 1970 par Gérard Genette pour désigner les œuvres littéraires qui transcendent un genre unique pour en amalgamer plusieurs. Ce phénomène est stimulé par divers facteurs tel que le métissage des cultures et la remise en question des normes et des conventions, créant ainsi des effets de sens et de forme distinctifs. Ces deux tendances sont donc intrinsèquement liées et ont joué un rôle déterminant dans la configuration de la littérature telle que nous la percevons aujourd'hui.

Ainsi, selon Jacques Derrida, un « texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte participe d'un ou plusieurs genres, il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance<sup>136</sup> ». En effet, un texte n'est pas forcément enfermé dans un certain genre littéraire, même s'il en présente des traits. Il peut dépasser ces classifications et être plus riche et plus subtil. C'est une façon de rendre hommage à la diversité et à la souplesse des textes littéraires et de s'inscrire dans le cadre de la postmodernité qui favorise ce genre d'expérience.

Aussi, et à l'instar de tous les romans postmodernes, notre corpus est une mosaïque complexe et hybride, composée de mille fragments :

En réalité, je brouille les frontières entre autobiographie, autofiction et documents. Ce sont trois registres qui renvoient au réel, à ma vie, mais que je manipule avec beaucoup de malice. C'est presque jouissif chez moi de brouiller les frontières. Même mes frères et sœurs seraient incapables de démêler ce qui est vrai, de ce qui ne l'est pas. À partir du moment où je me sers d'un matériau et que je décide d'en faire une fiction, j'ai besoin de cette liberté pour en faire ce que je veux<sup>137</sup>.

En effet, le roman est le résultat de la fusion de plusieurs genres littéraires. Qualifié de roman kaléidoscope, il recrée un chaos cumulatif et protéiforme qui déstructure le roman et interdit toute prétention à une linéarité interne et externe. Ce chaos remet en question toute figure de totalité. Le roman est présenté comme un « brouillon ». Autrement dit, la lecture du roman à

---

<sup>136</sup>Jacques Derrida, *La loi du genre*, Paris, Parages, 1986, p.264.

<sup>137</sup>Ikram Louis et Nassima Djebbari, *L'écriture de la Mémoire dans Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain*, p.174T, dans Mustapha Benfodil/ Radio-M.net (22 Octobre 2020) Karim Fatimi n'est pas mon double littéraire (Entretien avec Mustapha Benfodil). Consulté le 20 janvier 2021 In : <https://radio-m.net/karim-fatimi-nest-pas-mon-double-litteraire> .entretien-exclusif-avec-mustapha-benfodil/

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

l'état de composition nous fait assister à un effacement des frontières linguistiques et génériques, mêlant conte, journal, récit épistolaire, reportage, chronique, manifeste, tapuscrit, tract, dessin, poésie ou la ratures qui est une technique propre à la postmodernité. Il est donc possible d'affirmer que la transgénéricité est une manifestation de la postmodernité, car elle reflète un désir de remettre en question les classifications, les hiérarchies et les oppositions qui structurent le domaine littéraire. De plus, elle représente un défi esthétique, car elle nécessite une quête de beauté, d'originalité et de créativité qui sont des valeurs postmodernes.

Pour créer cette œuvre transgénérique, il fait notamment appel à la fragmentation qui est une technique littéraire qui consiste à découper un texte en plusieurs parties ou éléments, donnant ainsi naissance à une œuvre qui combine ou dépasse les genres traditionnels. Bien que le fragment soit un genre ancien, il a connu un regain d'intérêt qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, à partir de l'étude des ruines archéologiques et d'autres vestiges architecturaux. Dans l'art moderne, le fragment a cessé d'être seulement le témoin qui représente la trace ou le résidu d'un tout perdu, il a été remplacé par le fragment romantique qui suggère un tout métaphysique encore à découvrir, comme le souligne Victor Hugo :

On entend tous les jours, à propos de productions littéraires, parler de la dignité de tel genre, des convenances de tel autre, des limites de celui-ci, des latitudes de celui-là ; la tragédie interdit ce que le roman permet, la chanson tolère ce que l'ode défend, etc. L'auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela [...]. La pensée est une terre vierge et féconde dont les productions veulent croître librement etc<sup>138</sup>.

En ce qui concerne le fragment dans son acception postmoderne, celui-ci est autonome, en ce sens qu'il est toujours en rupture avec un tout irrécupérable et inaccessible. Selon Pierre Garrigues :

L'écriture contemporaine investit le fragment de la mission périlleuse de réfuter toute pensée totalitaire, au point de tenter désespérément de faire du fragment sans passer par le stade d'un tout, fût-il violenté. Fascination des écritures antiques qui eurent la chance d'être perdues ou morcelées... le fragment rêve de mimer la condition même de l'écriture : le retrait, la perte, le silence de l'origine qui engloberait les morceaux épars et leur donnerait sens. Archéologie antique, usage classique, rêve romantique, poétique moderne, le fragment se tourne nostalgiquement vers un absolu dont il simule l'impossibilité dans le langage. Aléatoire et sacré, mélancolique et énergique, il éprouve le vertige de l'illimité dans une forme infime<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup>Victor Hugo, *Odes et ballades*, Paris, Hetzel Quantin 1826, Préface.

<sup>139</sup> Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, pays d'édition, Klincksieck esthétique, 1995, p.2.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

Ajoutons à ces propos ceux de Roland Barthes qui affirme que « le fragment est une écriture de la modernité, de la crise, de la rupture. Il est le reflet d'un monde fragmenté, d'une société en mutation, d'une culture en conflit<sup>140</sup> ». Delà, on peut déduire que le fragment contemporain s'inscrit dans le quotidien de l'homme. C'est une réaction à la désillusion et à l'effondrement des systèmes de pensée qui ont eu lieu après les deux guerres mondiales. Il se manifeste comme une pratique qui questionne le monde en favorisant un dialogue entre les genres, ce qui produit un discours diversifié. Les auteurs postmodernes déconstruisent et reconstruisent leurs textes, transformant le fragment en un jeu et en une quête constante d'une esthétique scripturale qui est désormais considérée comme une éthique. Ainsi, la postmodernité se manifeste comme une pratique où tout semble réalisable, défiant les conventions et explorant de nouvelles façons de comprendre et de représenter le monde.

Dans l'ère postmoderne, le fragment se manifeste comme un élément indomptable, créant un puissant sentiment de discontinuité et de rupture. Il apparaît comme un élément hautement digressif, causant une fracture dans un ensemble homogène. Le texte fragmentaire émerge alors comme un produit du hasard ou de l'imprévu qui, en renversant le principe d'unité, échappe complètement à toute tentative de contrôle et de dépendance :

Le roman a une extraordinaire faculté d'intégration : alors que la poésie ou la philosophie ne sont pas en mesure d'intégrer le roman, le roman est capable d'intégrer et la poésie et la philosophie sans perdre pour autant rien de son identité caractérisée précisément (il suffit de revenir à Rabelais et à Cervantès) par la tendance à embrasser d'autres genres, à absorber les savoirs philosophique et scientifique<sup>141</sup>.

Selon Milan Kundera, le roman est la forme littéraire suprême que les auteurs emploient pour intégrer divers genres littéraires dans leurs travaux. En effet, ce qui a commencé comme un journal intime, mêlant poésie et chronique, s'est progressivement transformé pour devenir un roman hybride. Le premier genre que l'on remarque dans notre corpus est le roman, qui est en lui-même un genre de narration, une œuvre de fiction que l'auteur n'hésite pas à mettre en lumière : « C'est aujourd'hui au nom de cette fiction même que tu étais, de toute façon, devenu, cet homme fiction, ce compagnon désincarné, personnage hors du commun, hors de l'espace et hors du temps, hors de tout, c'est au nom de ce même être de papier que je t'ordonne

---

<sup>140</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p.15.

<sup>141</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p.82.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

d'exister<sup>142</sup> ». Ce passage illustre la nature transformative de la fiction et le rôle de l'auteur en tant que créateur. À partir de cette fiction l'auteur fragmente son œuvre en six genres :

Premièrement, il y a le journal intime qui se manifeste dans *Body Writing vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)* à travers deux journaux, à savoir celui de Karim Fatimi et un contre journal, celui de sa femme Mounia : « J'avoue qu'elle me manque cette teigneuse concubine, ta maîtresse suprême : l'écriture et ses avatars, déclinée sur tous les supports. [...] Je ne compte pas le nombre de fois où tu t'es levé de table, en plein dîner, pour aller noter quelque chose fébrilement comme si ta vie en dépendait<sup>143</sup> ».

Le journal intime est un genre littéraire qui consiste à écrire des notes datées, relatant généralement les actions, les événements, les pensées ou les émotions de l'écrivain. Il faut dire qu'il est difficile de cerner le statut du journal en tant que genre littéraire. Bien que l'écriture de journaux intimes existe depuis bien avant la Renaissance, ce n'est qu'au XX<sup>e</sup> siècle que les diaristes ont véritablement intégré le paysage littéraire et ont commencé à publier leurs travaux à l'instar de Benjamin Constant et Philippe Lejeune.

Dans notre corpus, le journal intime est une forme d'autobiographie où les événements relatés sont tirés de la vie réelle de l'auteur fictif. Ce dernier endosse à la fois le rôle de narrateur et de personnage principal, ce qui donne une perspective unique et personnelle sur les événements décrits :

Il est clair qu'incorporer Octobre au cœur du roman est tout sauf anodin. C'est quelque chose qui m'a effectivement marqué dans la mesure où j'en garde un souvenir vif. J'allais sur mes 20 ans quand les émeutes ont éclaté, et en dépit de toutes les thèses qu'on a colportées sur ce moment insurrectionnel, en dépit de tous les dévoiements post-October, cela garde pour moi la saveur d'un moment fondateur. En tout cas, quelles que soient les hypothèses, les lectures, les interprétations, il y a un avant et un après-October. Mais cette pétition de principe n'explique pas la place que ces événements occupent dans la trame narrative de cet opus. Comme le roman est construit à partir de bouts de papiers, dont beaucoup sont puisés dans mes archives et documents personnels, même si, je tiens à le préciser avec force, il y a une grande part d'invention et, comme toujours dans mes romans, une part importante de parodie, c'est en fait cela qui m'a guidé. Par exemple, un jour, j'ai découvert incidemment dans mes papiers personnels un sursis militaire daté du... 5 octobre 1988<sup>144</sup>.

---

<sup>142</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p.63.

<sup>143</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p.14.

<sup>144</sup>Ikram Louis-Nassima Djebbari, *L'écriture De La Mémoire dans Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain, (1968-2014)*, op. cit.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

Deuxièmement, on trouve le récit épistolaire qui est un genre littéraire qui a atteint son apogée au XVIII<sup>e</sup> siècle avec des œuvres majeures telles que *Les Lettres persanes* de Montesquieu et *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Ce style littéraire offre une grande variété d'applications, allant de l'expression de l'amour à la critique de la société, en passant par l'avancement de l'intrigue et la création de suspense. Cette catégorie permet d'explorer les pensées intimes et les diverses émotions des personnages entre la vie et la mort, l'amour, le chagrin, la douleur et le trauma.

En ce qui concerne le roman étudié, il mêle le journal intime de Karim Fatimi et celui de Mounia et crée une série de correspondances dont l'auteur n'est que le transcripteur, ce qui confère au roman un effet de réalisme et d'authenticité :

Tu es plus que ma femme, Mouny tu es ma meilleure amie, tu es le seul être qui me comprends , tu es ...tu es mon plus bel appareil d'interprétation , toi qui lis dans mes mains , dans mon cœur et mes pensées comme dans un tombeau ouvert , qui lis mes geste avec justesse et devine mon mal derrière mes masques et supportes mon éternelle tristesse ; toi qui es si bienveillante envers moi, si tolérantes envers mes toquades, si clémente envers ma solitude, si aimante, si indulgente envers mes absences, mes manquements, mes errements, mes dérèglements, mes silences, j'étais assis au bord de l'humanité et tu m'as hissé' au sommet du nirvana

[...]

Je t'écris et nos mots s'entremêlent dans un corps à corps scripturaire, et ta peau qui se réveille et brise l'ordre du suaire, et je lis tes transpirations dans tes transcription et je hume ton odeur de ton aisselle touffue et ton haleine tabagique et j'écris sur ton écriture et je t'appelle sans attendre que tu entendes mon chant, et même si tu ne m'entends pas, même si tu n'arrives pas à capter mon espérance, il me plait d'imaginer que nos textes mélangés s'écrira une autre union [...] Rentre à la maison, Karim Fatimi, et reprends possession du futur<sup>145</sup> !

Troisièmement, il y a la poésie qui est une forme d'expression littéraire ancienne qui a traversé les âges et les cultures, se transformant au gré des époques, des mouvements culturels et des individualités des poètes. Il existe une multitude de styles poétiques, chacun ayant son propre contenu, sa forme, sa fonction et son style. Dans notre corpus, la poésie se caractérise par plusieurs formes, l'auteur utilise des vers libres, avec différentes sonorités, chaque strophe traite des thèmes variés avec une langue incisive et provocante. Ces procédés lui attribuent une nature plus expressive de la réalité fragmentée de l'époque actuelle. En fait, il y a comme une volonté de transgresser les normes sociales et d'explorer les frontières de ce qui est admissible dans la poésie :

---

<sup>145</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p.63.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

je suis l'astre des astres  
je l'âtre de l'enfer  
je suis le mal je suis le maudit  
je suis le chant de l'infamie  
je suis l'enfance saccagée  
je suis une comptine pornographique  
je suis une bafouille du destin  
je suis un péché pluriel  
je suis une rature je suis une raclure  
[...]  
je suis une verrue narcissique  
je suis un poème excrémental  
je suis une supercherie existentielle  
[...]  
je suis tout ce qui n'est pas  
conforme à tout ce que vous voulez  
Alors, que ma volonté soit  
ou que le feu emporte le monde  
et que ces cendres deviennent JE!

On constate qu'une grande importance est accordée au style poétique dans le roman, ce qui permet d'embrasser la diversité du monde dans toute sa spontanéité ; une tâche que seule la poésie peut assurer :

Les mathématiques m'ont appris à réfléchir droit et à tenir mon Cerveau en équilibre sur la ligne du rasoir qui va du Big Bang à maintenant. La poésie, elle, m'offre la liberté de tomber sans me casser<sup>146</sup>

Quatrièmement, il y a ce que l'on pourrait appeler le reportage littéraire qui est un genre qui mêle les pratiques journalistiques aux ressources littéraires. L'auteur s'est servi de son talent de journaliste et d'écrivain pour raconter les événements d'Octobre 1988 en utilisant des éléments commela description sensorielle, témoignage, langage figuratif et le point de vue comme le montre ce passage :

JEUDI 6 OCTOBRE 1988 8H du matin. J'ai été réveillé aux cris de "CHADLI!ASSASSIN! CHADLI ASSASIN!"... Je n'en crois pas mes oreilles. Les clameurs montent des quatre coins de Boufarik. La ville des Oranges rejoint les insurgés d'Alger. Ils ont mis le feu aux poudres hier. J'étais à Blida, retenu dans cette sinistre caserne, au moment où Alger grondait ! Le peuple criait "KRAHNA" et son cri à tout emporté, tout ! les parais se sont soulevés par milliers, les prisons brûlées sont leurs pancartes, les Kasma FLN saccagées, leur mot d'ordre, les Souk-El Fellah pillés, leurs banderoles, les véhicules de police incendiés font des phrases de feu, des phrases intempestives qui disent "MERDE AVOUS!" [...] je suis de tout cœur avec eux, je suis d'eux, je suis

---

<sup>146</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p.84.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

EUX, Je dois sortir me joindre au miens. Je dois sortir accomplir mon service national. Le vrai. Dans la rue. TAYHA EL DJAZAIR<sup>147</sup> !

Par ailleurs, il est intéressant de préciser que le roman ancre son histoire dans un contexte historique spécifique, à savoir les soulèvements à Alger et Boufarik en 1988, ce qui donne au roman une certaine profondeur et captivité.

Cinquièmement, il y a ce que l'on appelle le Manifeste qui est un « terme qui vient de l'italien « manifesto » qui est une proclamation destinée à attirer l'attention du public, à l'alerter sur quelque chose. Il peut être un exposé théorique par lequel des écrivains, des artistes lancent un nouveau mouvement<sup>148</sup> ». C'est aussi un genre littéraire, d'un credo philosophique, esthétique ou politique. Il est relativement récent, popularisé par André Breton avec la publication du « Manifeste du surréalisme » en 1924.

Dans notre corpus, le Manifeste vise à promouvoir un changement positif qui valorisera l'existence humaine à travers l'inclusion d'un manifeste lequel est divisé en deux parties intitulé « MANIFESTE POUR UN DIEU HUMAIN » et « LA QUESTION DE DIEU EST AVANT TOUT UNE QUESTION DE DROITS HUMAINS ». Dans ce Manifeste, il y a une critique de l'interprétation déformée et dépassée des textes religieux par des prédicateurs autoproclamés. Le narrateur utilise un style audacieux et provocateur avec des métaphores puissantes et des images saisissantes pour véhiculer ses idées :

Mon Dieu, quand j'entends tel Mufti anachronique enjoindre à un fidele d'affranchir tant d'esclaves pour s'acquitter « la kaffara », l'amende rituelle, pour compenser l'inobservance de tant de journées de jeûne. Au XXI siècle !!! Cela dit tout de l'écart sidérant entre nos directeurs de conscience patenté et le quotidien de leurs ouailles... j'observe que beaucoup de gens perdent la foi non pas par l'attrait du vice que par l'effet de cet écart grandissant, justement incommensurable. Ce gap abyssal, oui, entre la Foi et la Loi, cet anachronisme illustré tantôt par cette fatwa surannée, entre la législation divine, prétendument immuable et inaltérable<sup>149</sup>

Sixièmement, il est question du conte qui est un genre littéraire qui appartient à la catégorie des récits. Ses racines sont ancrées dans les traditions orales et, depuis la Renaissance, il a été recueilli et réécrit, en partie ou en totalité, par des écrivains. Il est généralement un récit concis, écrit en prose ou en vers, qui offre une vision de la réalité à travers le filtre du

---

<sup>147</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit., p.108.

<sup>148</sup><https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/manifeste/49163> consulté le 20/10/2023

<sup>149</sup>*Ibid.* p.156.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

merveilleux ou du fantastique. Dans le corpus, on trouve un conte intitulé « Les enfants ne joueront plus jamais ». Les personnages sont bien définis, notamment le jeune héros Pha, sa sœur Phée et leur chat Phar. L'histoire se déroule dans un pays fictif où les enfants n'ont pas le droit de s'amuser. Un conflit évident existe dans l'histoire, à savoir l'interdiction pour les enfants de jouer dans les lieux publics, et la menace des Phalqas, la police des enfants. Le conte semble impliquer une quête ou un défi pour le protagoniste, qui doit vivre dans un monde où le jeu est interdit. L'auteur utilise un langage imagé et des descriptions détaillées pour créer un monde terrifiant, la réalité d'un pays sous une dictature sévère où même le rire est interdit :

Je m'appelle Pha, j'ai sept ans et demi. J'ai une sœur qui s'appelle Phée et un chat qui s'appelle Phar. Je viens d'un pays où les personnes de mon âge n'ont pas le droit de s'amuser. Ni de rire, ni de chanter. Tout individu de moins de 18 ans est interdit de jouer dans les lieux publics sous peine d'encourir les phoudres des Phalqas- la police des enphants. Si les brigades des Phalaqas prenaient un môme sur le fait, c'est-à-dire en train de s'adonner à une activité distrayante en quelque région du territoire du Phalanstère sans permis de jouer ex...exprrr... exprés...exprément... EXPRE-SSE-MENT délivré délivré par les autorités compétentes, ces brigades étaient dans leur bon droit de le sanctionner<sup>150</sup>

### 5 Les arts comme vecteurs de la postmodernité

La littérature postmoderne se sert des arts pour renouveler ses formes et ses contenus, en les explorant, en les critiquant, en les détournant et en les réinventant. Ils sont à la fois des matériaux, des guides, des moyens et des thèmes de la littérature postmoderne. Les écrivains postmodernes se font les héritiers, les inventeurs, les créateurs et les critiques des arts visuels, de la musique, du cinéma, du théâtre, de la danse, etc. Ils créent des œuvres qui mêlent, croisent, transgressent et innovent les modes d'expression artistique. Ils entrent en dialogue avec les artistes et les mouvements artistiques d'hier et d'aujourd'hui, qu'ils soient classiques, modernes ou contemporains. Dans le roman, les arts sont convoqués pour dire la vision du monde, la sensibilité, la créativité et l'engagement de l'auteur. Ces croisements entre les arts et la littérature provoquent des effets de déconstruction et de reconstruction de la notion de genre. Cette hybridité se manifeste donc sous diverses formes. Elle englobe une zone interdiscursive où se croisent l'architecture, la musique et le dessin. Ainsi, selon François Harvey :

---

<sup>150</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi écrivain (1968-2014)*, op. cit, p.166

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

La différenciation, l'hybridation et la transposition. La différenciation est une procédure de dérivation à partir des genres existants qui conduit habituellement à une variété nouvelle de genre, par exemple, l'autofiction émanant de l'autobiographie. L'hybridation se présente comme la combinaison de traits génériques hétérogènes dans une même œuvre<sup>151</sup>

L'hybridité se manifeste dans notre corpus par la fusion de plusieurs formes d'art, ce qui crée une interaction intergénérique qui enrichit la signification et l'impact de l'œuvre.

On distingue dans le roman cinq formes d'art. La première forme fait référence à l'architecture. Pour les anciens grecs, cette forme esthétique constituait l'un des piliers fondamentaux de leur civilisation grâce à leurs bâtisses conçus pour résister à l'épreuve du temps. Dans le roman, Mounia est fascinée par l'architecture des bâtiments et les machines gigantesques : « Tu as sillonné tous les chantiers en te tenant à mes côtés. Et on a labouré le pays dans tous les sens à traquer les grues, ces grues géantes que je prenais en contre-plongée, tels des monstres de fer, des gênants d'acier<sup>152</sup> ». Ce passage illustre aussi la façon dont l'auteur fait allusion aux arts à travers les paroles des personnages.

La deuxième forme c'est la photographie. D'ailleurs, dans le roman, Mounia exerce le métier de photographe qui est le 8<sup>ème</sup> art : « je voulais te faire part de mon envie de reprendre la photo. Il est peut-être trop tôt... je voulais en tout cas te remercier<sup>153</sup> ». Le roman accorde un réel intérêt à la photographie, il lui sert aussi à faire du collage. Bien que le terme soit inventé par Pablo Picasso au début du XX<sup>e</sup> siècle, la pratique du collage est très ancienne, apparaissant déjà dans les calligraphes japonais au XX<sup>e</sup> siècle. En littérature, ce procédé représente une pratique qui vise à dépasser les normes traditionnelles de représentation en fusionnant divers éléments de différentes natures. L'artiste a la possibilité de choisir un collage par juxtaposition, où les fragments (texte, photo, dessin, bout de papiers, journaux) sont disposés côte à côte dans l'œuvre. C'est une manie chez l'auteur qui se traduit à travers le caractère du personnage :

---

<sup>151</sup> Blékain Arsène. « De l'intergénéricité et de l'interartialité », dans *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou ou le roman *N'zassa* en question. Dans *Nouvelle revue d'esthétique* 2016/1 (n° 17), p. 5.

<sup>152</sup> Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)*, op. cit, p.91

<sup>153</sup> *Ibid.*, p.90.

Ton cabinet de travail a décidément, l'allure d'un musée. Même tes mégots sont devenus des archives...oui, tu étais bel et bien atteint de syllogomanie, spécialité papier. Je me répète, je perds pied, mal de tête, je suffoque, empêtré dans ces sables mouvants, cette mare de souvenirs vertigineux...Et j'ai fini par triompher de ce désordre organisé. Réorganiser ce territoire. Le réinterpréter selon mon bon plaisir. En faire un langage. Un langage intelligible...je voulais passer un peu de temps avec tes souvenirs. Leur poser quelques questions. En avoir le cœur net. Refaire connaissance avec toi...<sup>154</sup>

On découvre que l'auteur se sert de son propre matériel qu'il découpe en plusieurs morceaux pour en faire une seule œuvre. Ce procédé est aussi appelé le cut-up, il a été conçu par l'artiste et écrivain Brion Gysin et mis en pratique par l'écrivain américain William S. Burroughs qui s'est inspiré du collage de Picasso :

La technique du Cut up n'est pas seulement un procédé (recyclable en tant que tel, comme peuvent l'être certaines contraintes oulipiennes, par exemple) Elle suppose la reconnaissance empirique de la réalité comme leurre, le refus éthique de s'y laisser aliéner, la théorisation de cette reconnaissance et de ce refus, la décision de fonder une esthétique sur cette base théorique<sup>155</sup>

Les traits d'archiviste se manifestent dans le roman par l'insertion de photos qui représentent le troisième art ou l'art visuel. Il joue un rôle compensatoire, permettant l'archivage et la réinterprétation de la tradition, tout en sollicitant activement l'engagement du lecteur pour créer une harmonie thématique et textuelle.

Figure N° 1: Benfodil .M, *Body Writing*, page 86

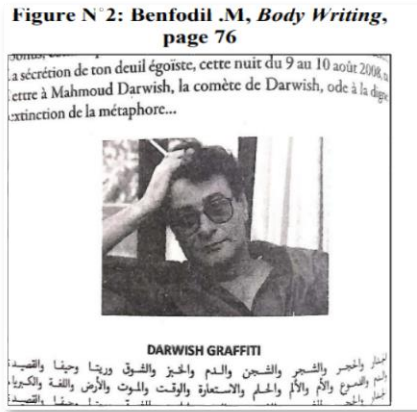


<sup>154</sup>*Ibid.*,p.51-52

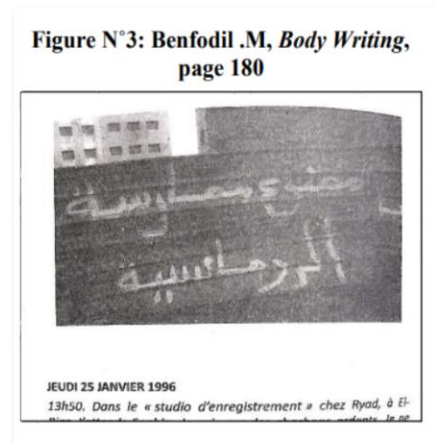
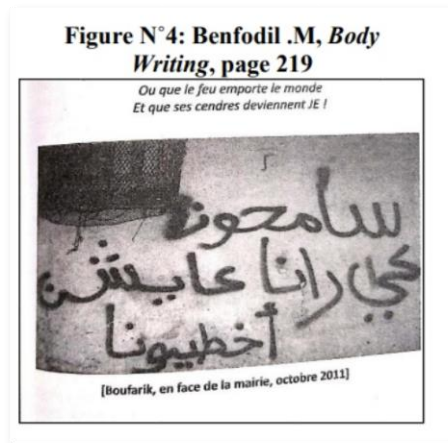
<sup>155</sup>Saliha Rachedi et Mounya Belhocine, « L'écriture en strates ou le chaos annoncé dans *Body Writing*, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain, de Mustapha Benfodil », *Multilinguales* [En ligne], 18 | 2022.Consulté le 15 décembre 2022,<http://journals.openedition.org/multilinguales/9144> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.9144>

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

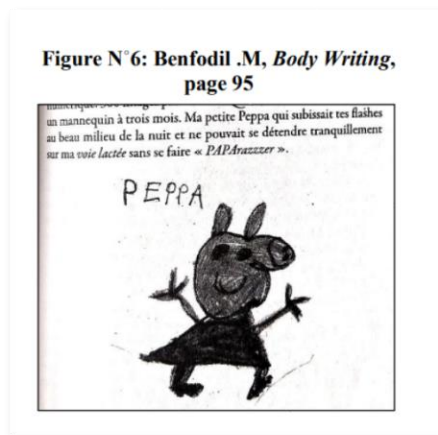
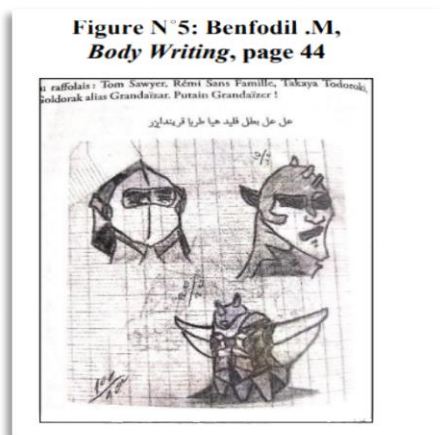
L'ajout de photos, comme celle de Mahmoud Darwish, (figure2) intensifie la douleur ressentie. Cette image renforce le chagrin que Karim a éprouvé le jour du décès de cette figure palestinienne du militantisme



Les figures (3) et (4) manifestent le malaise du peuple par le biais de l'art urbain, en collant des photos prises dans les rues d'Alger. Le street-art ou les graffitis et tag deviennent l'expression du peuple algérien.



Quant aux figures (5) et (6), elles représentent des dessins animés de différentes générations, le n°5 connu sous le nom de Goldorak ou Grandaizer, série animé japonaise des années 70-80 tandis que le n°6 est une série animée britannique de 2004.



À travers ces figures, le roman dessine les contours des différentes générations, tout en insufflant une certaine nostalgie à travers son croquis. Le dessin de sa fille, quant à lui, témoigne des évolutions dans le monde de l'animation, comme un reflet du passage du temps et des changements qui l'accompagnent. L'auteur a également exprimé son amour pour la musique, qui est considérée comme le quatrième art. L'auteur raconte aussi sa rencontre avec le jazz à travers son personnage :

C'est incontestablement à ma chère Mounia que je dois ma vraie rencontre avec le jazz, elle qui est habitée par la Blue Note jusqu'à l'épiphanie, au point que toute autre musique que celle de Miles Davis (Bill Evans, Al Jarreau, Duke Ellington, Thelonious Monk, Fela Kuti, John Coltran, Marcus Miller [...] Erik Truffaz <sup>156</sup>

En faisant référence à ces musiciens dans le même contexte, le roman met en évidence la variété et le lien entre les cultures musicales, ce qui illustre l'idée de métissage culturel.

Le dernier art évoqué par l'auteur est le cinéma qui est classé 7<sup>e</sup> dans la liste. Le roman évoque des personnages de cinéma comme Woody Allen<sup>157</sup>, réalisateur et scénariste américain, ou « le bleu<sup>158</sup> », un acteur de la série américaine NCIS et le film « Nosferatu<sup>159</sup> », un film d'horreur muet allemand sorti en 1922.

Pour clore ce chapitre, on peut dire que ces divers procédés ajoutent une profondeur au texte et façonnent une expérience de lecture multidimensionnelle. Ils donnent également à l'auteur l'opportunité de sonder différents thèmes et de jouer avec diverses techniques narratives. C'est une démonstration de comment l'hybridité des genres peut enrichir un texte et catalyser la

<sup>156</sup>Mustapha Benfodil, *Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, op. cit, p.57.

<sup>157</sup>*Ibid.*, p.67.

<sup>158</sup>*Ibid.*, p.123.

<sup>159</sup>*Ibid.*, p.20.

## CHAPITRE II : Les procédés romanesques postmodernes

---

créativité de l'auteur. Benfodil milite pour une esthétique de l'existence, celle qui est gravée sur la peau et la mémoire des écrivains, celle qui ne connaît pas de frontières et qui transgresse la langue aux quatre coins du monde. En somme l'écriture postmoderne a révolutionné la littérature en élargissant les horizons de ce qui peut être réalisé dans un texte. Elle a ouvert la porte à une expérimentation accrue et à une liberté créative. La vie peut ainsi se métamorphoser en une œuvre d'art.

## CONCLUSION GENERALE

## Conclusion générale

Au terme de ce travail de recherche, il est intéressant de rappeler que notre modeste étude a comme intérêt de reconnaître et d'identifier sous un angle postmoderne, d'un côté, les phénomènes et les mutations de la société algérienne à l'ère contemporaine, et de l'autre, les procédés de l'écriture et de l'esthétique dans *Body Writing vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)* de Mustapha Benfodil. Afin de répondre à notre problématique de départ, et pour des raisons méthodologiques, nous avons scindé notre travail de recherche en deux grands chapitres.

Ainsi, nous avons présenté un premier chapitre intitulé « réflexion postmoderne » dans lequel nous avons abordé plusieurs thématiques liées en majorité aux répercussions de la modernité sur la société algérienne. Cela s'est manifesté notamment à travers les deux personnages du roman, Karim et Mounia, qui ont brossé un cliché inédit du nihilisme rompant de la vie moderne en Algérie, se caractérisant par un sentiment de vide et d'inquiétude perpétuelle qui a mené les citoyens à s'engouffrer dans la consommation comme moyen de surcompensation existentielle. Aussi, il a été question de l'effet pernicieux des nouvelles technologies de la communication et de l'information, qui a engendré un délitement des liens sociaux et conviviaux, ainsi qu'un bouleversement radicale de la condition et de la symbolique humaine. Par ailleurs, et en moyennant une grille d'analyse et des outils sociologiques empruntés à une pléthore de penseurs sulfureux et actives dans les domaines de philosophie et des science humaine, nous avons pu analyser deux sujets qui ont affaire au domaine politico-religieux, où nous avons vu les critiques véhémentes que Karim a scandées en opposant une religion de tolérance et d'amour contre les templiers radicaux du sacré. En outre, et en se remémorant sa participation à la révolution de 1988, Karim a fustigé l'accaparement du pouvoir par la junte militaire, et c'est sur quoi nous avons travaillé à la fin de notre premier chapitre.

En effet, et pour récapituler, nous avons pu déceler par le truchement de notre roman ces questions sur lesquelles la postmodernité s'est penchée, en faisant appel à une armada de penseurs majoritairement postmodernes à l'instar de Jean Baudrillard et François Lyotard et qui nous ont aidé à percer les mutations et changements des paradigmes qu'a connues toutes les

sociétés au monde, en particulier l'algérienne, en partant d'une critique de la technique jusqu'à la politique passant par la religion.

Notre corpus d'étude, *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)*, appartient à la scène littéraire algérienne contemporaine d'expression française, où les bouleversements politiques, économiques et socio-historiques ont poussé et poussent encore les écrivains à innover dans les structures narratives, discursives et stylistiques. Aussi, la mondialisation et les développements de toutes sortes au niveau mondial n'ont pas été sans effets sur cette littérature qui, en fait, a toujours été à l'écoute de l'universel, du monde. Ce renouveau littéraire favorise la transgression linguistique, générique et thématique pour créer de nouveaux modes de signification et des valeurs esthétiques qui rendent compte d'une expérience plus que tragique. Les événements tragiques d'octobre 1988 et la décennie sanglante, qui ont eu pour cadre une Algérie non guérie des blessures du colonialisme français, ont marqué la vie de l'auteur qui a utilisé sa plume pour exprimer les maux par des mots. Autrement dit, transmettre une violence sociale « le déjà fait »<sup>160</sup> par une violence textuelle « le déjà là<sup>161</sup> ». Cette violence textuelle, qui s'exerce aussi bien sur la forme que sur le fond, demande une implication active du lecteur tenu de réfléchir sur les différentes transgressions qui ont donné au roman une dimension chaotique, reflétant ainsi une violence subie par l'auteur, c'est ce qui a été traité dans la deuxième partie de notre travail.

Dans le second chapitre de notre recherche, que nous avons nommé « Procédés romanesques postmodernes », nous avons pu constater un style particulier qui abonde d'éléments narratifs, stylistiques et linguistiques, où l'auteur mélange différents genres littéraires (conte, journal, récit épistolaire, BD, reportage, chronique, manifeste, manuscrit, tapuscrit, tract, dessin, poésie, caricature) et différentes langues (français, arabe, anglais, espagnol, etc.). et présente le texte comme un espace d'expérimentation, ou un territoire sans frontières qui intègre diverses formes et langues. Ce dernier ne cherche pas à respecter une esthétique conventionnelle, mais à susciter l'intérêt romanesque du lecteur. Ce qui compte pour lui, ce n'est pas l'histoire, mais la manière de la raconter. Il nous montre le travail de création et de technique de l'auteur qui se laisse guider par la créativité de la postmodernité qui n'est pas synonyme d'homogénéité et d'unicité, mais

---

<sup>160</sup> Claude Duchet, *Pour une sociocritique où variation sur un incipit, dans la littérature* n°I, 1971 .p.5-14

<sup>161</sup> Ibid. P.5-14

d'hétérogénéité et de multiplicité. Cette démarche est en fait motivée par le désir de trouver un nouveau type de lecteur, qui soit actif et impliqué dans la construction du sens. Il semble que Benfodil veuille faire réfléchir le lecteur sur le dépassement des frontières linguistiques et culturelles, qui lui permet d'aborder divers thèmes, de passer d'une langue à l'autre, de créer des néologismes et des algérianismes, et d'utiliser une syntaxe rhizomique. Ces stratégies donnent au roman une dimension rhizomique de l'identité, qui ne se limite pas au contexte algérien, mais qui s'ouvre à l'universel. Autrement dit, une identité plurielle et hétérogène. Par conséquent, l'hybridité linguistique et le foisonnement thématique sont des moyens parmi d'autres d'exprimer cette volonté de dépasser les exclusivismes linguistiques et culturels. Le roman de Mustapha Benfodil ne serait-il pas aussi une façon de faire partie de ce que l'écrivain-essayiste Michel Le Bris appelle « Littérature monde » en français, qui est une littérature « affirmée, ouverte, transnationale » et qui vise à abolir les frontières étroites des institutions ?

Dans cette étude, nous avons montré comment l'écriture de Mustapha Benfodil, à travers son journal protéiforme, rend compte des souvenirs de la vie commune de ses personnages, en les restituant dans leur simultanéité et leur discontinuité. Leurs journaux intimes entrelacés forment la trame du récit imbriqué et donnent lieu à une sorte d'écriture chaotique qui se manifeste dans une diversité générique. Nous avons observé que cette poétique du chaos, en bouleversant toutes les normes et tous les éléments du texte fait de ce roman une œuvre d'art postmoderne. Dans le même ordre d'idée, nous avons analysé plusieurs thématiques se rapportant à l'esthétique du texte. En débutant par le maniement du procédé de la transtextualité au sein de la narration postmoderne abordant au passage plusieurs variations textuelles comme l'intertextualité rhizomique, la parodie et le pastiche, la métafiction etc. en second lieu nous avons mis en lumière les répercussions qu'a engendrées l'esthétique postmoderne sur les notions du temps et du langage, ainsi que l'hybridité du registre linguistique. Au final nous avons étudié l'impacte de l'interculturel sur l'hétérogénéité du texte et le procédé de la transgénéricité qui se manifeste par le mélange des arts avec la littérature.

À travers les deux chapitres qui composent notre mémoire, nous avons pu répondre à notre problématique initiale et avons pu identifier les changements qui ont stigmatisé l'Algérien à l'époque postmoderne et de quelle manière Mustapha Benfodil joue de la stylistique et de l'esthétique de son roman pour mettre sous les projecteurs la société algérienne sous l'influence de la postmodernité.

Néanmoins, il convient de préciser qu'en dépit des efforts fournis afin de présenter une étude à la hauteur des attentes, cette dernière comprend des insuffisances tant théoriques que méthodologiques. Notre étude peut donc être améliorée en nous penchant vers d'autres axes de la postmodernité que nous n'avons pas su développer dans ce travail. Ainsi, par exemple, il serait intéressant d'appréhender dans le cadre de futures études plus poussées, que nous espérons pouvoir mener, les romans de Mustapha Benfodil dans la perspective d'une étude comparatiste avec entre autres des romans inscrits dans cette même veine postmoderne mais appartenant à d'autres territoires nationaux, pour voir notamment si la postmodernité littéraire développe des caractéristiques régionales ou nationales ou se manifeste-elle partout sous les mêmes traits. Cette approche n'est pas exempte de critique, qui parfois peut mener à un relativisme excessif, s'érigant en obstacle à l'ardente quête de vérité et de signification. D'autres lui reprochent de potentiellement fomenter une fragmentation excessive de la société, instaurant ainsi un schisme où chaque groupe se complaît dans sa propre réalité et sa propre vérité, or, malgré ses insuffisances, ce courant a réussi à mettre en avant la pensée relative et complexe qui, selon ses théoriciens, est la seule à pouvoir déconstruire les discours dominants de l'époque moderne et constituer un point de départ important pour la réflexion sur la complexité de la condition humaine en remettant en question les préjugés et tendre à reconnaître la complexité du monde afin qu'on puisse cerner les rouages de la pensée humaine qui est souvent tributaire d'une vision structurée selon les impératifs culturels de chaque peuple.

## *Bibliographie*

## **Bibliographie :**

### **Ouvrages théoriques :**

- BARTHES Roland. *S/Z*. Paris. Éditions Seuil.1970.
- BARTHES Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris. Éditions Seuil, 1977
- BESSIERE Jean, *Le roman contemporain ou la problématique du monde*. Éditions PUF, 2009
- BUTOR Michel. *Improvisations sur L'écriture en transformation*. Paris. Éditions La Différence 1993.
- COURAULT Marcel, BEAUGRAND Jean. *Le français par les textes classe de quatrième*. Classiques Hachette 1965.
- FOUCAULT Michel. *Qu'est-ce qu'un auteur ? Texte et Langage*. Paris. Edition Bulletin de la Société française de Philosophie 1969.
- GARRIGUES Pierre. *Poétiques du fragment*. Klincksieck esthétique.1995.
- GENETTE Gérard *Palimpsestes La littérature au second degré*. Paris Éditions du Seuil, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuils*. Paris. Éditions du Seuil 1987.
- GIDE, André. *Journal 1889-1939*. Paris. Éditions Gallimard. 1951.
- GLISSANT Edouard. *Tout-monde*. Paris. Éditions Gallimard 1993.
- HUTCHEON Linda. *Narcissistic Narrative, the Metafictional Paradox*. Edition Methuen, 1980.
- JAUSS HANS Robert. *Pour une esthétique de la réception* Paris. Éditions Gallimard, 1978.
- KRISTEVA Julia. *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris. Éditions Seuil, 1969.
- KUNDERA Milan. *L'art du roman*. Paris. Éditions Gallimard, 1986.
- Le BRIS Michel, *Pour une littérature-monde*. Paris. Éditions Gallimard, 2007
- MILESI Laurent. *Inter-textualité enjeux et perspective Au Texte(s) et intertexte(s)*. Éditions Rodopi, 1997.

- PIÉGAY-GROS Nathalie. Introduction à l'intertextualité coll. «Lettres supérieures ». Paris. Éditions Dunod, 1996.
- RIFFATERRE Michael, Intertextualité vs Hypertextualité. Harvard. Éditions New Literary History. 1994.
- VICTOR Hugo. Odes et ballades. Paris. Éditions Hetzel Quantin, 1880

### **Ouvrages Critiques:**

- ADDI Lahouari. Algérie, chroniques d'une expérience postcoloniale de modernisation. Éditions barzakh, Alger, 2012.
- ADDI Lahouari. Le nationalisme arabe radical et l'islam politique. Éditions barzakh, Alger, 2017.
- ADDI Lahouari. La crise du discours religieux musulman, le nécessaire passage de Platon à Kant. Éditions Frantz Fanon, Boumerdès, 2020.
- ANDERS Günter. L'obsolescence de L'Homme, Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle. Édition de l'encyclopédie des nuisances. Paris. 2002.
- ARENDT Hannat, la crise de la culture, huit exercices de pensée politique, Paris, Éditions Gallimard, 1972.
- ARKOUN Mohammed. Humanisme et Islam, combats et propositions. Éditions barzakh, Alger, 2007.
- ARKOUN Mohammed. Penser l'islam aujourd'hui. Éditions laphomic, Alger, 1993.
- ARON Raymond. Démocratie et totalitarisme. Editions Gallimard, 1965.
- BAUDRILLARD Jean. La société de consommation, ses mythes ses structures. Éditions Denoël, 1970.
- BAUDRILLARD Jean. Simulacres et simulation. Éditions Galilée, Paris, 1981.
- BARTHE Roland. La chambre claire : note sur la photographie. Éditions du Seuil, Paris, 1980.
- BAUMAN Zygmunt. La vie liquide. Le Rouergue/Chambon, Arles, 2006.
- BELLAMY François-Xavier. Demeure, pour échapper à l'ère du mouvement perpétuel. Éditions Grasset ET Fasquelle, 2018.
- BENJAMIN Walter. L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Éditions Payot et Rivages, Paris, 2013.

- BOUKHELOU Fatima-Malika L'intellectuel mammérien, élément pour une réhabilitation de soi. Éditions Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2020.
- BRUCKNER Pascal. La tentation de l'innocence. Éditions Grasset et Fasquelle, 1995.
- CONESA Pierre. La fabrication de l'ennemi, ou Comment tuer avec sa conscience pour soi. Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 2011.
- DERRIDA, Jacques. La loi du genre. Paris. Éditions Parages 1986.
- FANON Frantz. Les damnés de la terre. Éditions Talantikit, Bejaïa, 2015.
- FINKIELKRAUT Alain, la défaite de la pensée, Editions Gallimard, Paris, 2011.
- FOUCAULT Michel. Surveiller et punir: Naissance de la prison. Éditions Gallimard, 1993.
- FROMM Erich. L'art d'aimer. Editions Belfond ET POCKET, Paris, 2016.
- GATTARI Félix, DELEUZE Gilles. Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2. Paris Éditions De Minuit. 1980.
- GODELIER Maurice. Au fondement des sociétés humaines, ce que nous apprend l'anthropologie. Éditions Albin Michel 2007.
- HABERMAS Jürgen, le discours philosophique de la modernité, douze conférences, Paris, Gallimard, 1988.
- HABERMAS Jürgen, Entre naturalisme et religion. Les défis de la démocratie, Paris, Gallimard 2008
- HEIDEGGER Martin. Essais et conférence. Éditions Gallimard, 1958.
- HORKHEIMER Max et ADORNO, Theodor W. La dialectique de la Raison: Fragments philosophiques. Éditions Gallimard, 1983.
- ILLOUZ Eva. La fin de l'amour, Enquête sur un désarroi contemporain. Éditions du Seuil, février 2020.
- JONAS Hans. Le principe Responsabilité, une éthique pour la civilisation technologique. Les éditions du Cerf, 1990.
- LIPOVETSKY, Gilles. Le bonheur paradoxal. Gallimard, Paris, 2006.
- LYOTARD Jean-François. La condition postmoderne, rapport sur le savoir. Éditions de Minuit, Paris, 1979.
- MAALOUF Amin. Le dérèglement du monde, Quand nos civilisations s'épuisent. Editions Grasset et Fasquelle, 2009.

- ONFRAY Michel. La théorie de la dictature. Éditions Robert Laffont, S.A.S., Paris, 2019.
- ROCHLITZ Rainer. Le désenchantement de l'art, la philosophie de Walter Benjamin. Editions Gallimard, 1992.
- SARTRE Jean-Paul. Situations, II, littérature et engagement,Éditions Gallimard, Paris, 1948.
- SCHMITT Carl. Théologie politique. Éditions Gallimard, Paris, 1922, 1969, 1988.
- SCHOPENHAUER Arthur, le monde comme volonté et comme représentation, Éditions Gallimard, Paris, 2009.
- SONTAG Susan. On Photography. Published by arrangement with Farrar, Straus and Giroux, 2005. New York.
- VATTIMO Gianni, la fin de la modernité, nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne, Paris, Éditions du seuil, 1987.

### **Article de presse universitaire :**

- BLEKAIN Arsène. De l'intergénéricité et de l'interartialité dans Lumières de Pointe Noire d'Alain Mabanckou ou le roman N'zassa en question. Editeur Presses Universitaires de France Dans Nouvelle revue d'esthétique 2016/1 (n° 17).
- BRES Jacques. Dialogisme, éléments pour l'analyse. Recherches en Didactique des Langues et Cultures : les Cahiers de l'acedle, L'association des chercheurs et enseignants en didactique des langues étrangères, 2017, 14 (2), ff10.4000/rdlc.1842ff. ffhal-01828156
- NAIM Jérémy. Penser le récit enchâssé. L'invention d'une notion à l'époque moderne (1830-1980). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2020, 246 p, ISBN 978-2-37906-043-4
- OUIS Ikram- DJEBARRI Nassima. L'écriture De La Mémoire dans Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014), De Mustapha Benfodil». Université Abou Bekr Blkaid. Tlemcen Ex Professo, 2023, 177p V 08, N 01.
- RACHEDI Saliha et BELHOCINE Mounya. L'écriture en strates ou le chaos annoncé dans Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi, écrivain, de Mustapha Benfodil. Université Abderrahmane Mira. Bejaia, 2022, 13p ISSN : 2335-1853

### **Articles en ligne :**

- MARCEAU, O. (2004, décembre 13). Mustapha Benfodil l'écriture dans tous ses états JeuneAfrique. <https://www.jeuneafrique.com/109051/archives-thematique/mustapha-benfodil-lcriture-dans-tous-ses-tats>.
- Nordine Azzouz (22 Octobre 2020) Mustapha Benfodil : Body Writing » quelque chose de l'ordre du tissage » au « maquis» In : [https://www.reporters.dz/mustapha Benfodil](https://www.reporters.dz/mustapha%20Benfodil)
- Yasmin Azzouz (25 Février 2019) Mustapha Benfodil, «Mon projet absolu est décrire l'Algérie d'aujourd'hui » l'écrivain Mustapha Benfodil à la librairie « l'arbre à dire». In <https://www.djazairess.com/fr/liberte/410221>.

### **Dictionnaire numérique :**

- Le dictionnaire Larousse, le dictionnaire botanique : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rhizome/69282> consulté le 29/08, 2023

