

Résumé

Archéologie du chaos (amoureux) est le récit abracadabrant de Yacine Nabolci, farfelu Don Juan amoureux des livres prétentieux et arrogant qui ne prétend rien moins que révolutionner le monde par la littérature, narré par Marwan Kanafani, antihéros, aussi laid que Yacine est beau, marginal sans un sou, toxicomane et misanthrope à la limite de la schizophrénie, qui ne voit à travers Yacine Nabolci que la personne qu'il aurait voulu être. Alors que Marwan Kanafani décède (laissant son roman inachevé), un flic désabusé et alcoolique refuse de croire à une mort naturelle et s'épuise dans une enquête qui prend forme d'une quête, et dans laquelle il se perd... A travers ce roman, c'est un portrait de l'Algérie contemporaine que nous offre l'auteur. Tous les problèmes à laquelle elle est confrontée sont traités avec un humour provocateur et transgressif : la politique, la famille, la corruption, la crise sociale et économique, la religion, la sexualité, la place de la femme... et une jeunesse perdue, étouffée, qui ne sait comment réinventer un langage de la révolte. Mustapha Benfodil s'accorde quelques échappées poétiques et théâtrales dans cette folie littéraire, longue historiette mélangeant l'hilarant, l'absurde et le grotesque, le tout sur fond de mélancolie et de profond fiel. L'écrivain-journaliste truffe son roman de références littéraires, principalement de E. M. Cioran.

Abstract

The archeology of confused (lovers) is the absurd tale of Yacine Nabolci, eccentric Don Juan in love with books pretentious and arrogant who claims nothing less than to revolutionize the world through literature, narrated by Marwan Kanafani, antihero, as ugly as Yacine is handsome, penniless marginal, drug addict and melting pot bordering on schizophrenia, who sees through Yacine Nabolci only the person he would have liked to be. While Marwan Kanafani dies (leaving his novel unfinished), a disillusioned and alcoholic cop refuses to believe in a natural death and is exhausted in an investigation that takes the form of a quest, and in which he gets lost ... this novel is a portrait of contemporary Algeria that the author offers us. All the problems she faces are treated with provocative and transgressive humor: politics, family, corruption, social and economic crisis, religion, sexuality, the place of women ... and a lost youth. , stifled, who does not know how to reinvent a language of revolt. Mustapha Benfodil allows himself a few poetic and theatrical escapades in this literary madness, a long story mixing the hilarious, the absurd and the grotesque, all against a

background of melancholy and deep insanity. The writer-journalist stuffs his novel with literary references, mainly by E. M. Cioran.

المخلص

أركيولوجيا الفوضى (العشاق) هو قصة ياسين نابولسي ، غريب الأطوار دون جوان في حب الكتب المتغطرس الذي لا يدعي أقل من إحداث ثورة في العالم من خلال الأدب رواه مروان كنفاني، ضد البطل، بشع مثل ما ياسين هو جميل، مفلس هامشي، مدمن مخدرات على حدود، يرى من خلال ياسين نابولسي الشخص الذي كان يريد. بينما يموت مروان كنفاني (تاركًا روايته غير مكتملة)، يرفض الشرطي خائب الأمل ومدمن على الكحول الإيمان بفكرة وفاة طبيعية. التحقيق يأخذ شكل يضيع فيه... من خلال هذه الرواية يقدم لنا المؤلف قصة للجزائر المعاصرة. يتم التعامل مع جميع المشاكل التي تواجهها بروح استفزازية و تجاوزية. : السياسة، الأسرة، الفساد، الأزمة الاجتماعية والاقتصادية، الدين، الحياة الجنسية، مكانة المرأة... الشباب، الذي لا يعرف كيف يعيد اختراع لغة الثورة.

Remerciements

Tous nos remerciements vont à l'endroit de notre directeur de recherche, Monsieur SADI Naïm, dont l'attention et la patience ont été remarquables lors de l'élaboration de ce travail.

Nous remercions vivement aussi tous nos enseignants qui nous ont aidés durant tout notre cursus universitaire au sein du département de français à l'Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou.

Pour finir, Nous exprimons nos chaleureux remerciements à toute personne ayant contribué de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail.

Sommaire

Sommaire

Introduction.....	06
Chapitre I : Le personnage-rhizome.....	11
1. Yacine Nabolci ou le personnage interconnecté.....	13
2. Marwan K ou le personnage multiple.....	16
3. L'hétérogénéité de la bande à « baader » ou du groupe A.G.I.R.....	19
Chapitre II : Le texte-rhizome.....	23
1. La multi-généricité.....	24
2. L'intertextualité rhizomique.....	30
3. L'art de la fragmentation.....	33
4. La mise en abyme.....	36
Chapitre III : La langue-rhizome.....	39
1. Hybridité et métissage linguistique.....	41
2. Les emprunts linguistiques.....	44
3. De langue scripturale ou langage symbolique.....	46
Conclusion.....	52
Table des matières.....	55
Bibliographie.....	57

Introduction

La littérature algérienne d'expression française se caractérise par l'appartenance à un espace, une chronologie et une histoire douloureuse et particulière. Elle est née à partir d'une dépossession, d'une violence et d'une blessure de l'histoire, à savoir, la colonisation.

Après la période des premiers écrivains algériens dits « assimilationnistes », ce sont trois écrivains qui vont lancer une phase dite de littérature du pré-combat : il s'agit de Mouloud Feraoun qui publie en 1950 *Le Fils du pauvre* roman très autobiographique sur son enfance et sa Kabylie, Mohammed Dib avec *La Grande Maison* en 1952, et Mouloud Mammeri qui la même année publie *La Colline Oubliée*.

En effet, durant cette période, le rapport à la langue française reste compliqué, mais les points de vue convergent vers un sentiment identitaire et d'appartenance à une même culture algérienne. La production romanesque fait preuve d'un dynamisme et d'une créativité, et avec le déclenchement de la guerre d'indépendance, les textes deviennent pour leurs auteurs un instrument de prise de conscience et de lutte contre la colonisation.

Afin de pouvoir s'affirmer et affirmer sa spécificité, la littérature algérienne s'est vue condamnée à se renouveler et à s'adapter aux mutations sociales et culturelles de son temps. En effet, La littérature algérienne de langue française n'est pas restée à l'écart en ce début du XXI^e siècle, des différentes évolutions des temps contemporains marqués par le progrès et la diversité des formes artistiques.

L'écrivain algérien du XXI^e siècle est un créateur de son époque, il a l'imagination fertile et ne conçoit pas l'emploi de la langue française comme une contrainte, car il assume ce choix alors qu'il aurait pu écrire en langue arabe, il se nourrit de sa société, des mythes et des légendes ayant marqués l'imaginaire collectif algérien. Cette nouvelle génération ne renonce en rien en sa vocation première qui est celle de dénoncer les entraves d'une société aliénée. Ceci-dit, et d'un point de vue esthétique les œuvres romanesques offrent une description réaliste en dégagant des perspectives plus symboliques, et surtout plus poétiques.

La littérature algérienne des années deux-milles possède des écrivains qui ont marqué avec leur présence le monde littéraire hyper contemporain. En effet, les contours et les normes traditionnels du roman sont bousculés pour laisser place à une création plus libre, plus fragmentée et plus éclatée. Ils brouillent les repères et bouleversent le genre romanesque en incluant de la poésie, du théâtre, des flash-backs, de la mise en abyme, etc.

En effet, la littérature en générale, traçant un pont symbolique entre l'homme et le monde, permet de dépasser les frontières nationales et s'offre comme un élan privilégié d'ouverture au dialogue interculturel et à la construction d'une conscience de citoyenneté plus élargie, voire universelle, permettant ainsi, par la multiplicité de situations et de caractères qu'elle met en jeu, de donner une grande place à la compréhension de l'être humain et de sa contingence et condition dans ce monde turbulent et inquiet.

La construction et la reconfiguration identitaires ne peuvent se concevoir hors du monde où nous vivons, ils se manifestent au niveau des comportements et des attitudes individuelles, en effet, il se produit un appel constant à l'ouverture à l'autre et au partage.

Dans cette optique, la figure du rhizome autorise ruptures et rapprochements, elle favorise aussi, grâce à son principe de multiplicité, la prolifération de nombreuses formes littéraires : roman, ou poésie, autobiographie, journal intime, autocommentaire de l'œuvre, développement philosophique, etc.

Si la métaphore du rhizome rappelle l'enchevêtrement des racines en botanique, elle évoque aussi le caractère rhizomatique de l'identité. Car, contrairement à la racine qui s'enfonce profondément sous la terre, le rhizome est un ensemble de petites racines sans racine principale qui se créent juste sur la surface de la terre et non en profondeur. Appliquée au concept de l'identité, l'image de la racine évoque toute identité fondée sur l'appartenance ancestrale, sur une lignée, une généalogie ou une culture unique, alors que celle du rhizome admet une identité multiple, née non pas du passé mais des relations qui se tissent au présent.

Par conséquent, l'identité-rhizome dans une œuvre, doit admettre les principes et les caractéristiques du rhizome.

Le choix du corpus donc, *Archéologie du chaos (Amoureux)* de Mustapha Benfodil est dû essentiellement à son style d'écriture. Dans ses romans, Benfodil essaye toujours de mettre les langues en contact. Ses textes sont très riches en matière de contact entre les langues, dans la mesure où il fait souvent appel à plusieurs phénomènes linguistiques. Il pratique un style qu'on appelle «*La pop littérature* ». En effet, il définit ses écrits comme suit :

Je ne sais pas si le mot "banalité" est celui qui sied le mieux à ce que je fais. Tout à l'heure, je parlais de "matériaux" puisés dans les langues qui constituent notre quotidienneté. Je parlerais plutôt de complexité dans la structure. En deux mots, je m'inscris dans ce que j'appellerais de la

"pop'littérature", autrement dit une écriture éclatée qui puise dans la langue littéraire classique mais aussi dans les langues modernes, les dialectes populaires, la langue des médias, de l'Internet, le langage sms, le rap, le rai, la pop, les feuilletons télé, la BD, tout. Mon écriture puise dans un matériau hétéroclite, et s'exprime par un style hybride qui est une mixture de tous ces langages.¹

Les personnages que met en scène Mustapha Benfodil dans *Archéologie du chaos (amoureux)* possèdent, l'inconstance des personnages romanesques de notre époque: leurs identités culturelles sont difficilement saisissables, leurs rapports au passé sont incertains, leurs rapports au temps et à l'histoire sont désancrés, leurs espace sont peu développés. Ils souffrent en outre d'une certaine fragilité et également d'une instabilité. Les personnages sont parfois anonymes, parfois principaux, parfois secondaires, parfois visibles, parfois invisibles, présents sans être vraiment là. Aussi, en procédant à un enchâssement anarchique de bouts de textes multiples, Benfodil nous présente une structure éclatée du texte à la façon de *Nedjma* de Kateb Yacine. Toutes ces considérations diverses qui nous ont suggérés une structure rhizomatique du roman. En partant de là, il sera question dans cette étude de voir comment et à travers quels aspects et formes se manifeste l'identité-Rhizome dans le roman *Archéologie du chaos (Amoureux)* ?

Pour mener à bien notre travail et répondre à notre problématique de recherche, nous allons nous inscrire dans une démarche pluridisciplinaire, car le rhizome est un concept qui touche à un ensemble de disciplines. Nous adopterons, ainsi, une cette approche large et diversifiée en nous appuyant sur des travaux issus des différentes disciplines pour mieux appréhender ces concepts de rhizome et d'identité rhizome.

Dans cette perspective pluridisciplinaire, nous allons notamment nous appuyer sur les travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari, notamment sur leur ouvrage *Mille plateaux...*, et dans une moindre mesure, sur certains ouvrages théoriques d'Édouard Glissant et d'Amine Maalouf, qui nous serviront à mieux saisir les concepts fondamentaux relatifs à l'identité et au rhizome.

Afin de répondre à notre problématique, nous allons répartir notre étude en trois chapitres :

Le premier, intitulé « Le personnage-rhizome », sera consacré à l'étude de deux personnages principaux du roman à savoir Yacine Nabolci et Marwan K. En outre, il sera question

¹ Lamia, Kaghat, « *Parce que Ali est sur une autre planète* ». <https://www.mediterranee.com/rubriques-generales/editorial/l-ecrivain-et-journaliste-mustapha-benfodil-chut-ca-ne-presse-pas...-dilem-president.html>, (consulté le 20 juin 2021).

d'étudier le principe de connexion et d'hétérogénéité à travers l'hétérogénéité du groupe AGIR.

Le second chapitre, intitulé « Le texte-rhizome », portera sur les manifestations des caractéristiques du rhizome au niveau proprement textuel à travers notamment la multi-généricité, l'intertextualité, la fragmentation et la mise en abyme.

Le dernier chapitre, intitulé « La langue-rhizome », s'intéressera essentiellement à langue dans ses manifestations rhizomiques. Il y sera question de métissage et d'hybridation linguistique, d'emprunts à d'autres langues et enfin du langage symbolique et de la langue scripturale.

Chapitre I

Le personnage-rhizome

Archéologie du chaos (amoureux) se présente comme un récit qui relate la vie chaotique de deux personnages Marwan K et Yacine Nabolci. L'une des caractéristiques majeures de ce roman tient au fait qu'il fait penser à l'image du rhizome qui :

À la différence des arbres et de leurs racines, [...] connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'un ni au multiple².

Ainsi, pour Edward Glissant, l'identité-racine évoque toute identité essentiellement fondée sur l'appartenance ancestrale à une culture, par-contre le rhizome admet une identité multiple, née non pas du passé, mais à partir des relations qui se tissent au présent. Alors que l'identité-racine est héritée des ancêtres, qui sont localisables dans un lieu géographique ou dans une histoire familiale, l'identité-rhizome reste à se construire au présent. Elle n'admet ni un seul lieu d'origine, ni une histoire familiale précise, elle naît des relations qu'elle crée, notamment à partir des migrations des hommes³.

C'est en s'inspirant des théories des philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari qu'Edouard Glissant emprunte cette image de rhizome (la racine multiple d'une partie) pour qualifier sa conception d'une identité plurielle qui s'oppose à l'identité racine unique. Par opposition au modèle de cultures ataviques, la figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaboration de cultures composites, par la mise en réseau des apports, là où la racine unique les annihile⁴.

Le personnage, comme le rhizome, se construit sur une anti-généalogie, une anti-mémoire, une anti-histoire. Le rhizome est à la genèse d'un événement imprévisible : la rupture avec la matrice. Les personnages permettent d'entrer dans un espace aux dimensions multiples, cela leur permet, en quelque sorte, d'échapper au temps. Cet état de fait entraîne aussi des événements imprévisibles.

Dans ce premier chapitre, nous nous intéresserons aux manifestations du rhizome au niveau de certains personnages du roman. Pour cela, nous nous appuyerons sur le modèle d'analyse de Philippe Hamon⁵, qui propose de chercher des informations sur les personnages dans trois niveaux d'analyse, à savoir celui de l'être, du faire et de l'importance hiérarchique. Nous nous pencherons, ici, sur le niveau de l'être dans la mesure où ce dernier nous permettra de

² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minit, 1980, p. 31.

³ Edward Glissant, *Traité du Tout-Monde, (Poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997, p. 248.

⁴ Loïc Cériy. <http://www.edouardglissant.fr/rhizome>, (consulter le 26 Avril 2021).

⁵ Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse structurale des récits. Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, 1977.

chercher l'information sur trois aspects importants qui sont : le nom, la dénomination, le portrait.

Ce niveau offre un double intérêt dans la mesure où il permet, d'une part, de mettre en évidence les motivations de la dénomination du personnage de Yacine Nabolci, et de l'autre, de voir la relation entretenue par ce dernier avec le principe de connexion rhizomatique.

Aussi, nous nous intéresserons au personnage Marwan K pour analyser ce qu'on appelle le principe de multiplicité rhizomique.

Pour terminer ce chapitre, nous nous attèlerons à l'appréhension du principe de connexion et d'hétérogénéité à travers les membres d'un groupe dénommé dans le roman A.G.I.R.

1- Yacine Nabolci ou le personnage interconnecté.

Dans notre corpus, l'écrivain Mustapha Benfodil en donnant à un personnage le nom de Yacine Nabolci, il lui assigne en même temps une identité dans le texte ; c'est-à-dire qu'il désigne le lieu social et culturel à partir duquel ce personnage est issu « la Palestine », plus précisément Naplouse, une ville de Palestine. En effet, *la fonction dénominative* différencie l'individu, c'est-à-dire Yacine Nabolci, par rapport à tous les autres et l'inscrit dans une unicité, en même temps qu'elle l'inscrit dans un lieu, qui est dans le roman la « *Cisjordanie occupée* », ⁶ une ville théâtre de multiples événements historiques. Au-delà du plan auquel fait référence ce lieu, la dénomination Yacine Nabolci, se charge de significations à travers le récit.

Donc, la dénomination des personnages, dans un récit, est suggestive dans la mesure où elle est motivée. C'est qu'entre le nom que porte un personnage et le *schéma actanciel*⁷ où il est placé, il faut voir nécessairement un rapport de motivation sémantique ; qui selon Philippe Hamon se construit : « *en fonction de la somme d'informations dont il est le support tout au long du récit* »⁸. Dans la pratique sociale, le patronyme « Nabolci » annonce des liens entre un individu et une famille, son appartenance à un groupe ethnique et même, dans une certaine

⁶ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 23.

⁷ En narratologie, le schéma actanciel, appelé aussi modèle actanciel, rassemble l'ensemble des rôles (les actants) et les relations qui ont pour fonction la narration du récit (un acte au théâtre). Il a été créé par Algirdas Julien Greimas en 1966.

⁸ Philippe Hamon, *op.cit.*, p. 177.

mesure, à une classe sociale, alors que le prénom « Yacine » signifie habituellement l'identité sexuelle de cet individu.

Ainsi, nous pouvons remarquer d'emblée que l'identité de Yacine est mouvante, dynamique, et par conséquent plurielle et non unique. Elle comporte deux facettes : l'une interne, qui constitue ce qui caractérise l'individu au plus profond de lui-même (l'identité individuelle correspond à l'identité personnelle ou identité pour soi), et l'autre, externe, qui demeure composée de l'ensemble des identifications à autrui, modèles sociaux (l'identité collective reconnue sous les appellations d'identité groupale, identité sociale ou identité pour autrui, etc.). C'est à cette facette que fait référence ce passage :

Or, il se trouve que ma lignée remonte au peuple de Samarie [...], et mon village généalogique qui s'appelle Sébastiyé se trouve près de Sicheim justement. La terre de mes ancêtres correspondrait ainsi à l'actuelle Naplouse, Nabluss, là-bas, en Palestine, précisément en Cisjordanie occupée.⁹

La construction ou la déconstruction des personnages se compose d'irrégularités, de singularités, de trous ou de zone d'ombre. Cet état de fait est dû en partie à la construction descriptive, sporadique et évanescence des personnages, dont l'identité est très difficile à cerner. Par conséquent, la géographie du personnage Yacine Nabolci est en mouvance et en même temps interconnectée. Des dimensions identitaires multiples coexistent en lui, d'une part, celles liées à ses origines, d'autre part, celles acquises au moment présent. Ce personnage se présente telle une architecture complexe culturellement, sociologiquement. Il se confronte à l'instabilité d'un monde fluctuant, peuplé d'analogies et de variations, de flux et de reflux. Il est lui-même source d'instabilité.

En effet, la singularité du personnage Yacine paraît très tôt dès son jeune âge, à la maison où en classe, où il ne côtoie personne :

Je n'avais ni ami ni confident, et passais déjà pour un obscur sociopathe quoi que sans potentiel de violence active, pour reprendre le jargon médical. ¹⁰ [...] Pourtant, dès que je fermais la porte de mon Moi, je reprenais conscience que ces alligators qui m'entouraient, ces champions du monde des pois chiches, étaient tout juste bons pour le Livre de la jungle. ¹¹

⁹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p.22.

¹⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹¹ *Ibid.*, p. 39.

L'image de Yacine, ici, est celle d'un personnage atypique même bizarre non pas sur le plan scolaire, étant donné qu'il était un génie, mais par rapport à ses attitudes qui le distinguent des personnes de son environnement. En effet, c'est à partir de l'image que les autres renvoient de lui, ainsi que des perceptions qu'il en a de sa personne, que celui-ci fonde son identité. L'environnement social où il vit, étant en constante évolution, l'image de lui-même, elle aussi, ne peut que muer en fonction des événements qu'il a vécus, ses rencontres et des statuts qu'il a occupés.

En effet, c'est à partir d'autrui, que Yacine Nabolci élabore son propre schéma identitaire, comme l'illustre bien la référence à sa lignée, et par un processus à la fois d'identification et de différenciation par rapport à ses racines touffues et confuses. C'est ce qui apparaît d'ailleurs dans l'exemple qui suit :

Comment ma tribu originelle s'est-elle retrouvée en Algérie ? Il faudrait poser la question à l'un de mes aïeux qui avait épousé une Phénicienne à la suite d'un séjour à Byblos (Djabalia). Il faut croire que, mon hypothétique aïeul sentant que le Proche-Orient allait connaître toutes les péripéties et tous les avatars qu'il connaît aujourd'hui, sauta dans la première embarcation à destination d'Ikosim (le nom phénicien d'Alger, Icosium en étant la dénomination romaine) et s'y établit.¹²

En effet, le personnage Yacine Nabolci se mue un peu en ce *Cisjordanien occupé*¹³ symbolique, il trace des sillons dans ses rencontres, comme cette ville qui a connu la rencontre de plusieurs peuples à multiples identités. D'ailleurs, l'une des caractéristiques de ce personnage est la défriche intellectuelle, cette dernière, lui apprend à être lui-même et non une copie de l'autre. La lecture est pour lui un outil qui lui permet de se construire une identité interconnectée à un ensemble d'autres dimensions tout autant imprévisibles et lointaines les unes des autres. Car, il s'avère que le personnage Yacine Nabolci est un grand consommateur et passionné de livres : « *Je ne saurais dire à quel moment précis mon sort s'est à jamais lié avec les livres; j'ai l'impression que je lis depuis que je respire* »¹⁴. Ainsi :

Le jeune homme était assommé par l'image qu'il avait sous les yeux : 1359 ouvrages jaunis par le temps, étalés partout, partout, partout, me servant de matelas, de table et de coussins. Il y en avait dans la salle de bains, dans les Water-Closets et jusque dans la cuvette du lavabo.¹⁵

¹² Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007. p 23.

¹³ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴ *Ibid.*, p. 48.

¹⁵ *Ibid.*, p. 53.

Ainsi, lire, pour Yacine Nabolci fait partie d'un ensemble philosophique et poétique, qui lui permet de se connecter au monde et de l'imaginer comme une polyphonie harmonieuse, riche, diverse, bref comme un chant multiculturel. Dès lors, son identité ne pouvant être ni territorialisée, ni enracinée. En d'autres termes, la lecture lui offre la possibilité de mettre en avant une identité en perpétuelle vagabondage, errant tel un rhizome en des cultures et des imaginaires infinis, comme en témoigne d'ailleurs la « référence dans le roman à des œuvres du monde entier¹⁶ ».

L'errance devient alors pour Yacine un mode de vie, de conduite et de pensée, elle implique une *déterritorialisation*, c'est-à-dire une ligne de fuite, en ce sens qu'il lui faut se tenir hors du territoire cartographié, verrouillé et exclusif et de tracer ses lignes, toute une nouvelle cartographie. La ligne de fuite est pour Gilles Deleuze créatrice de devenir, elle n'a pas de territoire¹⁷ :

Tout autre est le rhizome, *carte et non pas calque* [...] La carte fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montagnes de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale [...] C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples... une carte a des entrées multiples, contrairement au calque qui revient toujours " au même "¹⁸

Considérer donc, l'identité de Yacine Nabolci comme étant rhizomatique revient ainsi à mettre en exergue non seulement son identité personnelle c'est-à-dire son identité de départ, mais aussi celles acquises par l'immigration de ses aïeules du Proche-Orient et l'établissement de ces derniers en Algérie, sans oublier celles rencontrées dans ses errances livresques. Ainsi, les descendants ne semblent pas avoir de maison, de case, de territoire, comme si la terre entière leur appartenait : il n'y a plus de délimitation, ni de possession, il y a une déterritorialisation. Le personnage occupe la terre sans se soucier des limites des propriétés, bref l'identité de Yacine Nabolci est interconnectée au monde.

2- Marwan K ou le personnage multiple.

¹⁶ Ce point sera étudié dans le deuxième chapitre à travers l'intertextualité rhizomatique.

¹⁷ Gilles Deleuze, *Dialogues* Claire Parnet Paris, Editions Flammarion, p. 62.

¹⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 20.

La multiplicité rhizomatique de l'identité de Marwan K se manifeste notamment dans la patrie du roman intitulée les « NOTES DE L'INSPECTEUR KAMEL » qui constitue une sorte d'enquête policière menée par l'inspecteur Kamel El Afrite pour élucider la mort de Marwan K dont le cadavre a été trouvé dans la crevasse de «Sénac». Dans son enquête, l'inspecteur Kamel s'appuie sur le manuscrit trouvé sur le cadavre de Marwan K intitulé «*Mémoires d'Outre-tombeur. Archéologie du chaos amoureux*»¹⁹ pour élucider cette affaire. L'inspecteur Kamel qui aime la lecture trouvera un grand plaisir à décortiquer le manuscrit et la scène du meurtre. Son enquête est basée sur le manuscrit et les personnes qui ont connu Marwan K, ainsi que sur le rapport d'autopsie dans lequel il trouvera toutes les informations sur Marwan K, un jeune de taille moyenne âgé de 24 ans qui souffre d'une malocclusion. Il est issu d'une famille très aisée, d'un père diplomate et d'une mère d'origine palestinienne, professeur de littérature anglaise à l'université d'Alger et qui s'appelle Ghada. Sa famille demeure à Hydra. Le rapport du médecin légiste indique que Marwan K est décédé à la suite d'un arrêt cardiaque provoqué par une overdose de *haschich*²⁰. Par-contre, pour Kamel cette mort n'est pas aussi simple que cela. C'est pourquoi, cette intrigue devient pour lui une affaire personnelle et une obsession.

L'inspecteur Kamel découvre lors de son enquête que l'initial « K » qui suit le prénom du personnage Marwan renvoie à Kanafani, qui n'est autre que le nom de jeune fille de sa mère. Celle-ci a un lien de parenté avec l'écrivain palestinien Ghassan Kanafani assassiné par le Mossad à Beyrouth en 1972. Aussi, l'inspecteur Kamel découvre que la généalogie du personnage Marwan K est complètement enchevêtrée. C'est ce qui est bien illustré dans le passage qui suit:

Aujourd'hui, j'ai passé ma journée à fouiner dans l'arbre généalogique de mon « client ». Je l'avais dit : son père est diplomate de carrière, sa mère professeur d'anglais. Le nom du père ne commençant pas par K, il m'a été aisé d'en déduire qu'il ne pouvait qu'avoir emprunté le nom de jeune fille de sa mère, une Kanafani. Lien de parenté avec Ghassan Kanafani? , cet écrivain palestinien assassiné par le Mossad israélien à Beyrouth en 1972, et qui, du reste, comme je l'avais signalé, occupe une bonne place dans la déco de sa planque comme une photo de famille...²¹

¹⁹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 191.

²⁰ *Ibid.*, p. 190.

²¹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p.198-199.

Dans le chapitre *Rhizome*²², Deleuze et Guattari définissent la multiplicité rhizomatique par opposition au système arborescent où toutes les choses sont divisées par des branches qui partent d'un tronc. Il y a donc la présence d'une hiérarchie très forte dans l'arbre ou dans tout système arborescent qui se compose de la racine, du tronc, de la branche, et puis des feuilles. Par contre, le rhizome est radicalement différent, il n'a pas de centre, comme les herbes sauvages qui s'étendent sans limite sur la terre, de même qu'il n'a pas de division, puisque un point du rhizome peut être connecté avec tous les autres points, sans aucun ordre fixe ou hiérarchique.

En partant de là, il est possible de dire que la présence de multiples références à des pays divers à savoir l'Algérie, la Palestine et le Liban, en plus de l'absence d'une hiérarchie préétablie dans les racines généalogique de Marwan K, confirme la thèse que ce dernier est un personnage rhizome. À cet effet, Deleuze et Guattari affirment que *les multiplicités sont rhizomatiques, et dénoncent les pseudo-multiplicités-arborescentes*²³. Ce fait est d'ailleurs bien illustré dans l'exemple des fils du marionnettiste :

Les fils de la marionnette, en tant que rhizome ou multiplicité, ne renvoient pas à la volonté supposée une d'un artiste ou d'un montreur, mais à la multiplicité des fibres nerveuses qui forment à leur tour une autre marionnette suivant d'autres dimensions connectées aux premières :
Les fils ou les tiges qui meuvent les marionnettes – appelons-les la trame.
On pourrait objecter que sa multiplicité réside dans la personne de l'acteur qui la projette dans le texte. Soit, mais ses fibres nerveuses forment à leur tour une trame. Et elles plongent à travers la masse grise, la grille, jusque dans l'indifférencié...²⁴

Cette multitude de fils finit par convaincre le lecteur que Marwan K a des origines diverses, c'est-à-dire algériennes, libanaises et palestiniennes. Par-contre, une première lecture suffit pour faire ressortir que c'est un jeune algérien en manque de repères, et de stabilité, comme la plupart de la jeunesse algérienne. En effet, notre interprétation se déploie beaucoup plus vers la fin du roman, à partir des multiples indications sur les différents personnages, qui nous informent qu'ils sont également d'origine palestinienne et libanaise :

177.

Reprenons tout depuis le début. En 1969, la mère Nada se marie avec un certain Marwan Nabolci, un intellectuel et activiste palestinien de gauche, originaire de Naplouse, membre du FPLP de George Habache dont Ghassan Kanafani se trouvait être justement le porte-parole. Marwan et Ghassan

²² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 9.

²³ *Ibid.*, p. 14.

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

s'étaient vite liés d'amitié et fondèrent une revue : « Al-Hadaf » (la cible), éditée à Beyrouth. D'ailleurs, vous remarquerez que l'un des personnages-clé des nouvelles de Ghassan Kanafani s'appelle Marwan, le même Marwan qui donne son titre éponyme à l'un des chapitres du recueil « Des hommes dans le soleil ». Pour tout dire, c'est par le biais de Ghassan que Marwan avait connu la mère de Nada, une Kanafani, originaire elle aussi de Yafa (Jaffa, ville gangrenée par sa rivale topographique, Tel-Aviv) comme l'écrivain. En 1970 naît Rana. La même année, Ghada Kanafani, la mère de Marwan, quitte Amman aux bras de Si M'hamed et débarque à Alger. (...) Ghada l'exhorte à se remarier et faire des enfants « en offrande à la Palestine ». C'est alors qu'elle épouse en secondes noces Joubrane Lahoud, journaliste et militant politique libanais, un chrétien proche de Michel Aoun. En 1982, elle donne le jour à Nada. Quelques mois plus tard, en plein siège de Beyrouth, elle craque. Elle se donne la mort. Ishtar était son prénom.²⁵

Sur cette question des origines, il faudrait souligner que pour Amin Maalouf, les hommes se définissent par un itinéraire, ce qui explique son insistance sur le thème du voyage en tant qu'expérience décentralisatrice, passible de reconfigurer ou de *re-territorialiser* les sujets sur des plateformes de conciliation. C'est ainsi que l'auteur rejette fermement le terme *Racines* pour parler de ses ancêtres et préfère celui d'*Origines*, option qu'il explique dans son roman *Origines* : la racine nourrit l'arbre, mais elle le retient au sol ; le terme *origine* échappe à cette relation de chantage :

Je n'aime pas le mot « racines », et l'image encore moins. Les racines s'enfouissent dans le sol, se contorsionnent dans la boue, s'épanouissent dans les ténèbres ; elles retiennent l'arbre captif dès la naissance, et le nourrissent au prix d'un chantage : « Tu te libères, tu meurs ! »
Les arbres doivent se résigner, ils ont besoin de leurs racines ; les hommes pas.²⁶

Cette conception d'identité relationnelle et dynamique nous renvoie à la pensée d'*identité-relation* d'Edward Glissant. Cette identité s'ouvre et se libère en dissémination fulgurante, permettant, contrairement à l'identité-racine qui prend modèle dans l'image de l'*Un*, et qui « tue alentour, il faut ainsi privilégier l'identité-rhizome qui ouvre Relation²⁷ » sans la contrainte de la racine unique mais sans, pour autant, renoncer à la nourriture ou aux ressources du sol fondateur. Cet auteur introduira à ce sujet la notion d'errance qui oriente, à travers la « pensée de la trace, par opposition à la pensée de système²⁸ » étant donné que «

²⁵ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p 240-241.

²⁶ Amin Maalouf, *Origines*. Paris, Grasset & Fasquelle, 2004, p. 7.

²⁷ Edward Glissant, *Traité du Tout Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 21.

²⁸ *Ibid.*, p. 18.

« *La trace, c'est la manière opaque d'apprendre la branche et le vent : être soi dérivé à l'autre*²⁹ ».

3- L'hétérogénéité de la bande à « baader » ou du groupe A.G.I.R

Le principe de connexion et d'hétérogénéité implique que le rhizome se forme par des liaisons d'éléments hétérogènes sans un ordre préalable ; autrement dit, sans assigner des places à chaque élément, « *n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté à un autre, et doit l'être.*³⁰ ».

Le groupe A.G.I.R (Avant-garde intellectuelle révolutionnaire), qui est d'inspiration « *anarchiste, surréaliste et néo-dadaïste*³¹ », devient le G 97 sous l'influence de Yacine Nabolci, il fait référence au groupe historique de 1947 en Allemagne.³²

Ainsi, Yacine Nabolci a repris les principes du groupe 47 pour former le groupe 97. L'objectif de ce groupe est de réfléchir sur une manière de changer le système sociopolitique en Algérie, en usant de poésie et de littérature, un domaine auquel les membres de ce groupe vouent un *attrait consensuel*³³ :

3.

Mais cet acronyme m'agaçait. Je le trouvais lourd.
Et surtout pompeux.
Et le groupe A.G.I.R. devint le G 97.
Appelé aussi « Cogit-Prop » : cogitation et propagande.

Je me rends compte au jour d'aujourd'hui, avec le recul qu'autorisent l'âge et son lot de désenchantement, combien notre action était burlesque. Nous venions grossir les rangs de ces centaines de niais qui, à un moment de leur adolescence politique, étaient génétiquement réglés à croire avec toute la force de leur naïveté que l'idée intitulée « Changer le système » avait de bonnes chances d'atterrir sur le tarmac de l'aéroport Houari Boumediène en toute sécurité.³⁴

²⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 20.

³⁰ *Ibid.*, p. 13.

³¹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 61.

³² C'est un groupe d'écrivains de langue allemande, actif jusqu'en 1967 ayant eu une importance considérable pour le renouveau de la littérature allemande d'après-guerre. Ce groupe cherche à constituer une élite exemplairement démocratique dans le domaine des lettres et à développer de nouvelles formes d'écriture pour permettre aux lettres allemandes d'exprimer au mieux des enjeux esthétiques et politiques en adéquation avec la société d'après-guerre.

³³ *Ibid.*, p. 66.

³⁴ *Ibid.*, p. 67.

L'hétérogénéité du groupe A.G.I.R fait référence au principe de « connexion et d'hétérogénéité » propre au rhizome, car bien que formant un groupe ayant globalement les mêmes objectifs, il n'en demeure pas moins que chaque membre de cette fratrie hétéroclite a une philosophie propre à lui.

Cette mise en relation, fait apparaître des personnages complémentaires, possédant de nombreux points communs, tous reliés les uns aux autres, constituant ensemble des dire, des traces, autrement dit, un rhizome riche, touffu.

Les personnages du G 97 sont issus du milieu universitaire. Par leurs simples figurations, ils jouent un rôle prépondérant dans la capitalisation du sens et concourent à l'interprétation de l'histoire de Marwan K.

A.G.I.R est constitué d'un ensemble d'amis qui se réunissent autour d'idées et de figures qui renvoient à différentes pensées, pays, langues, origines. Ce groupe est composé de :

- Nazim Bukowski, en référence à Charles Bukowski, un écrivain américain.
- Edmond Habès, en référence à Edmond Jabès, un écrivain et poète français.
- Jamel Derrida, en référence à Jack Derrida, un philosophe français.
- K.Mus, en référence à Albert Camus, écrivain, philosophe, romancier, dramaturge, essayiste et nouvelliste français.
- Kateb Nassim, en référence à Kateb Yacine, un écrivain algérien.
- Adlène Luis Borges, en référence à un Jorge Luis Borges, un écrivain argentin.
- Jalil Lautréamont, en référence au Comte de Lautréamont, un poète français.
- Amir Kusturica, en référence Emir Kusturica, un cinéaste, acteur et musicien serbe.
- Moh Spertchikha alias (Cheikh Fellini), en référence à Federico Fellini, un réalisateur de cinéma et scénariste italien.
- Léo Félé, en référence à Léo Ferré chanteur anarchiste français.
- V'laid Nabokov, en référence Vladimir Nabokov, un écrivain américain d'origine russe.
- Emile Michel Yacine, en référence à Emile Michel Cioran, philosophe français du désespoir.

- Edward Saïd (Miloud), fondateur du groupe et en référence au critique littéraire pro-palestinien.

Les membres de ce groupe ont donc tous des modèles intellectuels qui prennent une place particulière dans leurs philosophies. Ces personnages existent essentiellement par le lien qui les rapproche les uns des autres, chacun se constitue de lui même, entre en relation avec l'autre et s'exprime comme un élément de la culture postmoderne. Les personnages se définissent plus clairement, plus pleinement grâce à l'étude de leurs relations qu'individuellement. Car seuls, ils semblent manquer de psychologie, posséder peu d'épaisseur sociologique.

Ainsi, les liens entre les personnages sont donc complexes, emmêlés, touffus et rendent opaques leur lisibilité, tel un rhizome puisque chaque personnage développe des relations à la fois semblables et différentes avec les autres.

Pour conclure ce chapitre, il faut rappeler que les personnages Yacine Nabolci et Marwan K sont des personnages-rhizome. En effet, cela se manifeste à travers les différentes caractéristiques du rhizome transposées sur eux. C'est ainsi que l'écrivain réussit à nous présenter une réalité mouvante qui se reflète derrière l'image de ces personnages en quête permanente de repères et de stabilité.

Si l'on s'attarde sur l'aspect relationnel, on note que plusieurs indices valorisent la cohabitation des identités et des cultures, comme c'est le cas des membres qui composent le groupe A.G.I.R. L'effet de rapprochement de chaque identité est significatif du fait qu'il accorde un point de vue privilégié à chaque individualité tout en illustrant la multiplicité et l'hétérogénéité des identités.

A cet effet, l'historien Serge Gruzinski dans *La pensée métisse*³⁵ affirme qu'il n'existe pas de cultures « *authentiques* », « *pures* » ou « *fixes* », puisque le mélange et l'hybridation ont toujours marqué l'Histoire. C'est dans cette perspective que s'inscrit Mustapha Benfodil en réunissant dans son œuvre plusieurs cultures qui traduisent la pensée rhizome.

³⁵ Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

Chapitre II

Le texte-rhizome

Dans ce chapitre, il sera question de mettre l'accent sur les manifestations du rhizome au niveau textuel dans *Archéologie du chaos (amoureux)*, sachant que l'écriture de Mustapha Benfodil est considérée comme étant une écriture polymorphe, et qui se caractérise par un ensemble textuel riche.

L'intérêt, ici, c'est qu'il s'agit d'une description de la constitution de l'ensemble du texte à partir de la multiplicité des références, et d'indication sur les différents éléments qui jouent un rôle important dans cette constitution comme les genres littéraires, la mise en abyme, l'écriture fragmentaire, mais aussi sur leurs relations et leurs annexions avec les différentes caractéristiques du rhizome.

À ce propos, Deleuze et Guattari parlent des mondes associés ou annexés, une invitation à chercher comment sont produites ces associations et annexions et par quelles voies ? Elles sont multiples : textuelles, iconiques, médiatiques, etc. :

Le professeur Challenger, celui-là qui fit hurler la Terre avec une machine dolorifère, dans les conditions décrites par Conan Doyle, ayant mélangé plusieurs manuels de géologie et de biologie suivant son humeur simiesque, fit une conférence. Il expliqua que la Terre- la Déterritorialisée, la Glaciaire, la Molécule géante - était un corps sans organes.³⁶

Il faut aussi voir dans la structure même du livre *Mille plateaux* des exemples de ces annexions et associations, car elles y sont plus visibles.

Notre texte, dans son intégralité, repose sur un vœu passionné de Benfodil d'approcher par tous les moyens possibles la diversité diffractée du monde, une diversité rhizomatique et chaotique qui fonde une errance textuelle et génère une nouvelle organisation du livre.

Partant de ces considérations, nous avons articulé ce chapitre autour de quatre points. Le premier, consacré à la multi-généricité, donne d'emblée un aperçu du principe de connexion et d'hétérogénéité. Le second point est réservé à la notion d'intertextualité. Le troisième s'intéresse à l'art de la fragmentation. Enfin, le dernier point, met l'accent sur le phénomène de la mise en abyme.

³⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 53.

1- La multi-généricité.

Le genre est défini dans le dictionnaire Larousse de langue française comme un :

Ensemble de traits communs à des êtres ou à des choses caractérisant et constituant un type, un groupe, un ensemble ; sorte, espèce : Aimez-vous ce genre de spectacles ? Je n'apprécie pas trop ce genre d'individu.

Manière d'être de quelqu'un ; comportement, attitude ; allure de quelque chose : Il a un genre bizarre. Avoir le genre artiste.

Catégorie d'œuvres littéraires ou artistiques définie par un ensemble de règles et de caractères communs ; style, ton d'un ouvrage : Le genre oratoire.³⁷

À partir de cette définition on peut dire que le genre est considéré comme un ensemble de conventions qui permet de classer un texte littéraire en prenant en compte ses différents aspects. Il faut aussi signaler que la classification d'une œuvre dans un genre est un moyen de répondre à un horizon d'attente d'un public donné.

Néanmoins, la scène littéraire contemporaine a vu des créations littéraires où plusieurs genres s'entremêlent, ce qui rend la notion du genre difficile à cerner dans le texte dit postmoderne qui multiplie en son sein le mélange des genres littéraires. Il est difficile donc de cerner la pensée littéraire contemporaine qui estime que toute œuvre doit transcender la classification dans un genre précis :

Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre³⁸

Cette pratique de la trans-généricité relève en partie de la postmodernité, elle se reflète notamment dans l'écriture rhizomatique, qui ne peut pas être cadrée à l'intérieur d'un seul genre. Dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)* de Benfodil, on constate une véritable hybridation des catégories génériques qui pose la problématique de l'appartenance du texte à un genre en particulier. En effet, on y trouve le journal intime, l'épistolaire, le roman policier et le manifeste.

³⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/genre/36604>, (consulté le 05 avril 2021).

³⁸ Maurice Blanchot, « Où va la littérature », in « *Le Livre à venir* », Gallimard, 1959, p. 243.

Pour le journal intime, il se manifeste dans le roman sous le titre de « [CARNET DE BORD...] »³⁹. L'auteur choisit la forme d'un journal intime pour étaler l'histoire de Marwan K. À priori, le mot « intime » sous-entend une histoire personnelle relative à une personne ou plus, voire une histoire secrète. Si l'auteur se réfère au journal intime pour faire de la fiction, c'est dans le but de donner plus de crédibilité à l'histoire racontée, notamment celle de la vie de Marwan K, sachant que le journal intime d'après l'encyclopédie Larousse est un «*genre autobiographique, le journal intime exerce une prise directe sur l'instant : les notations s'effectuent au jour le jour – c'est pourquoi leurs auteurs sont appelés diaristes*»⁴⁰. De ce fait, Mustapha Benfodil veut donner au lecteur l'impression de relater une succession d'évènements réels en mettant au devant de la scène un narrateur-personnage, à savoir Marwan Kanafani qui se confie au lecteur. Le carnet de bord de Marwan K est plein de formes inhabituelles qui sortent du cadre du roman. On y trouve, par exemple, certains fragments du manifeste ou ce que l'auteur appelle le « Manifeste du chkoupisme » d'où nous tirons cette citation:

Il faut décréter le 05 Octobre Journée Nationale de la Colère. Il faut se réapproprié la rue, seule arène de démocratie véritable. La rue, c'est le Parlement populaire. La rue, c'est le Parlement suprême⁴¹.

Dans le domaine psychologique, le journal intime constitue une thérapie pour l'individu. Dans son carnet de bord, Marwan K écrit :

[CARNET DE BORD...]
Jeudi 13 juillet, 5h30 du matin. Coup de barre. Pas moyen d'avancer. Je me suis encore roulé un autre joint. Je ne me sens pas bien. Je ne vois plus rien. Les lettres vacillent sous mes yeux. J'ai des serpents dans la tête. Je ne sais plus qu'est-ce que je suis en train d'écrire. Je ne cesse de penser à « IL ». Pourquoi ce silence radio ? L'air est irrespirable. Irrésistible.⁴²

Cette partie démontre l'état psychologique du personnage-narrateur après qu'il ait pensé à « IL », Ishtar Lahoud, sa cousine cachée. Lui, qui regrette même d'être naïf se trouve face subitement face au chagrin de l'amour.

En effet, c'est par la plume de Marwan K que l'auteur expose le quotidien de la vie d'un jeune algérien. En tant que jeune issu des banlieues d'Alger, son journal constitue formellement un

³⁹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p 120.

⁴⁰ https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/journal_intime/63403, (consulté le 04 Avril 2021).

⁴¹ *Ibid.*, p. 246.

⁴² *Ibid.*, p. 63.

témoignage sur le parcours quotidien de la jeunesse algérienne tout en exposant ses problèmes sous différents angles, comme dans ce passage :

Ils savaient que je n'étais pas des leurs, que je n'observais pas leur code, que je ne respectais pas la Loi du Quartier, que je ne faisais partie d'aucun clan, que je ne participais ni à leurs jeux, ni à leurs joies, ni à leurs peines, ni à leurs matches, ni à leurs fêtes, ni à leurs veillées funèbres, ni à leurs virées collectives à la mosquée ou à la plage, ni à leurs guerres des boutons contre quelque quartier hostile, ni à leurs équipées de chapardage ou campagnes de lynchage ou rituels de snifage ou orgies de mots fleuris à défaut de vraie partouze avec de vrais néné dans le rôle principal.⁴³

S'agissant du genre épistolaire, il est présent dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)*, sous forme d'une correspondance fictive. En effet, il s'agit pour l'auteur de mettre en avant, dans son roman, des lettres échangées entre des personnages imaginaires. Cette correspondance peut être échangée par une seule ou plusieurs voix.

C'est le cas dans cette lettre fictive dont l'émetteur et le destinataire sont aussi fictifs, autrement dit, c'est une lettre qui n'a jamais été envoyée, qui n'a pas d'existence réelle, contrairement à ce que tend l'auteur à le faire croire au lecteur à travers un ensemble de stratégie. Cette lettre fictive a un double destinataire : le personnage Marwan Kanafani qui est censé recevoir et lire la lettre, et le lecteur (réel) de cette lettre :

From : Nedjma <etoilevantine@hotmail.com>

To : Marwan Kanafani <MK2@hotmail.com>

Sent : Tuesday, July 11, 2006 10: 39 AM

Subject : Beïrut is waiting you!

Salut mon grand !

Alors Monsieur Chateaubriand, vous en êtes où avec vos *Mémoires...* ?

Ainsi donc, *Sa Seigneurie* a du mal à trouver le déclic ! Je rêve ou quoi ?

Hier, tu me disais, cette nuit, c'est la bonne, je le sens enfin ce truc, ça y est,

je vais l'éjaculer, que t'étais au top de ton trip et gnagnagna, et maintenant,

tu viens me raconter... comment tu disais déjà ? « Je bloque sur l'Incipit ».

La prochaine fois, ne me raconte pas d'histoires, OK ? Et, de grâce, ne me

parle pas de « *Pop' Littérature* » et je ne sais quelles autres fadaïses.

Épargne-moi tes galimatias et écris.

Écris, bordel, écris ! Ne théorise pas. Écris ! Incipit. Quel drame !

Le déclic. L'inspiration il y a mais pas le Schmilblick.⁴⁴

Dans notre corpus, l'auteur introduit donc une lettre électronique fictive intitulée « LETTRE ELECTRONIQUE TROUVÉE SUR LE CADAVRE DE L'AUTEUR », celle-ci est envoyée par *Nedjma* et elle est adressée à un ensemble de destinataires. Toutefois, le vrai destinataire

⁴³ *Ibid.*, p. 39-40.

⁴⁴ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 173.

reste le lecteur. Cette technique narrative permet à l'auteur de donner un aspect plus réel à son roman.

L'inspecteur Kamel apprend que *Nedjma, c'est Nada, une cousine vivant à Beyrouth*.⁴⁵ Par la suite, la demi-sœur de Nada qui s'appelle Rana Nabolci lui a envoyé un mail, lui annonçant une terrible nouvelle, Amina-Nada, c'est-à-dire Ishtar Lahoud est morte dans une attaque israélienne à Beyrouth.

L'inspecteur Kamel essaye quelques mots de passes pour ouvrir la boîte électronique de l'auteur fictif Marwan, qui, comme par hasard, s'ouvre miraculeusement. Il découvre une tendre et romantique correspondance entre Marwan Roméo et sa cousine Juliette beyrouthine Nada Amina, sa Nedjma levantine. C'est ainsi que Kamel comprend que l'algorithme du monde qu'a beaucoup cherché Marwan Kanafani, n'est finalement que l'amour.

Pour le genre policier, il est fondé d'un point de vue théorique sur la notion de la lecture du détail. Dans cette perspective, le polar devient un objet littéraire qui permet l'analyse de l'imbrication des subtilités linguistiques et discursives du récit. La référence à un objet laissé par le criminel, la parole d'un témoin, l'emplacement de la scène du crime, etc. Ces derniers, sont des exemples qu'on trouve dans le roman policier. Ce type de texte est l'exemple d'une activité qui cherche le sens à travers le dépistage des éléments indiciaires, du déploiement des subtilités que l'auteur laisse dans le récit.

Dans notre corpus, les caractéristiques du roman policier se déploient dans le chapitre titré, NOTES DE L'INSPECTEUR KAMEL⁴⁶ qui constitue une sorte d'enquête que mène le personnage Kamel El Afrite, qui se présente comme suit :

Mon nom est Kamel. Nom de code : Kamel El Afrite. Officier de la police judiciaire chargé des affaires criminelles. C'est moi qui ai découvert le cadavre de l'Auteur sur indication du dénommé Nadim alias Nadim Burroughs, un compagnon du défunt demeurant à la Cité du Précipice, commune de Oued-Koriche (je me suis laissé dire que ce John Burroughs ou William Burroughs était un écrivain un peu fou ; même qu'il a tué sa femme en jouant avec elle à Guillaume Tell ce qui lui vaudra de fuir les Etats-Unis avant de finir junkie dans un taudis pourri à Tanger. Pas étonnant qu'il soit le nom de guerre, d'artiste, d'emprunt ou de tout ce que vous voulez de ce roublard de Nadim).⁴⁷

⁴⁵Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 231.

⁴⁶*Ibid.*, p. 177.

⁴⁷*Ibid.*, p. 177.

Après une description minutieuse de sa vie familiale ainsi que de sa vie de policier, l'inspecteur Kamel commence l'enquête par «*La victime, enfin, le défunt, Marwan K, qui est décédé le jeudi 13 juillet, à 23h56 selon le médecin légiste*⁴⁸ ». Avec l'utilisation du jargon policier, le lecteur s'immisce peu à peu dans le « polar ».

Après avoir interrogé tout l'entourage de la victime du personnage Marwan K, il entreprend l'analyse du manuscrit retrouvé sur le cadavre et en tire les conclusions suivantes :

Voici maintenant un inventaire détaillé des objets que j'ai trouvés cette nuit-là sur le cadavre de l'Auteur :

- a- Un registre manuscrit, de couleur bleue mouchetée, portant ce titre tracé avec un feutre rouge : « Mémoires d'Outre-tombeur. Archéologie du chaos amoureux ».
- b- Le roman est décliné sous le nom de « Marwan K. »
- c- Le roman est dédié à un certain « IL ».⁴⁹

Enfin, pour le manifeste, on le trouve dans le roman sous le titre du « *Manifeste du Chkoupisme* ». Ce genre est une sorte de déclaration écrite dans laquelle un programme et des règles sont assignés par une personne ou un groupe. Anne Birien, dans le cadre de la littérature, déclare :

Les manifestes naissent d'un mécontentement profond vis-à-vis de l'ordre littéraire et du traitement que, ce dernier réserve aux entreprises artistiques qui occupent ses marges. Ce mécontentement, d'ailleurs est développé souvent au début des manifestes, sert à légitimer l'autre tentation du genre : celle du nouveau.⁵⁰

En effet, on constate dans le roman étudié que le « *Manifeste du Chkoupisme* » constitue une sorte de tract où sont rassemblées toutes les revendications des personnages Yacine Nabolci et Marwan K. En lisant le texte, on rencontre souvent des mots et des expressions renvoyant au champ lexical de la postmodernité, notamment les termes : « *Bloggers* », « *Internet* », « *underground* », « *happening* », « *buguer* », « *building* ».

Aussi, on remarque que Marwan K semble s'adresser en priorité aux intellectuels et aux artistes, car ces derniers constituent l'essence de toute révolution. À travers ce semblant de manifeste, l'auteur établit les revendications de la jeunesse algérienne qui s'intègre dans l'actualité sociopolitique du pays. :

⁴⁸ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 187.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 191.

⁵⁰ Anne Birien. <http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2004/articles/annebirien.htm>, (consulté le 29 avril 2021).

La place naturelle de l'intellectuel est dans l'opposition.
La place naturelle de l'*Anartiste* est dans la clandestinité.
Il faut installer un climat insurrectionnel dans le pays.
Un climat d'instabilité positive.
Il faut une opposition armée pour faire partir ce régime.
Ou une révolution populaire.⁵¹

Ainsi, certains écrivains tels Mustapha Benfodil dans *Archéologie du chaos (amoureux)*, avec leur nouvelle optique, abolissent les frontières qui séparent les genres, et cela afin de mettre en avant leurs refus de se soumettre aux contraintes et aux normes établies par la littérature « traditionnelle ».

En effet, on constate plusieurs différences entre les caractéristiques des genres traditionnels et les genres présents dans le roman. À travers les exemples déjà relevés plus haut, on a pu voire des transgressions pratiquées par Benfodil. L'une des ses transgressions majeures, est ce mélange des genres qui fait penser à l'hétérogénéité du rhizome.

Donc, le rhizome s'accroît par la multitude et le mélange des genres littéraires, car comme nous l'avons relevé, l'épistolaire, le journal intime, le manifeste et le roman policier, sont enchâssés dans le roman ; ce qui confirme que la multi-généricité est rhizomatique dans notre corpus. Aussi, cette pratique n'est pas fortuite mais bien réfléchie et recherchée par l'auteur, elle déstructure et désintègre ainsi la continuité qui caractérise l'unicité générique propre à l'écriture romanesque traditionnelle.

2- L'intertextualité rhizomique.

Dans ce point, il sera question de traiter la notion de l'intertextualité dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)*. À ce propos Vladimire Siline atteste que :

La lecture intertextuelle se réfère à l'intertexte qui n'est pas imaginaire et fournit une information objective dont la perception dépend entièrement du niveau de culture et d'éducation du lecteur.⁵²

Notre intérêt est porté sur l'écriture rhizomatique qui découle du contact des différents textes.

Julia Kristeva considère l'intertextualité comme une « *interaction textuelle* » dans la mesure où le texte littéraire se construit par la transformation et la combinaison de différents textes

⁵¹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 245.

⁵² Vladimir Siline, *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, thèse de Doctorat nouveau régime, 1999, p. 19.

antérieurs. Elle forge et introduit officiellement le terme d'intertextualité dans deux articles parus dans la revue « *Tel Quel* ⁵³ », et qui sont repris ensuite dans son ouvrage « *Séméiotiké : recherches pour une sémanalyse* » où elle le définit comme « *le croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes* ⁵⁴ ».

L'objet intertextuel oriente donc l'interprétation du texte et s'avère être un élément pertinent quant à l'accès au sens profond de l'œuvre. L'intertexte désigne donc toute indication, toute empreinte perçue par le lecteur.

En ce qui concerne le roman étudié, on remarque l'usage abusif de l'intertextualité. D'ailleurs, le roman en question est truffé de citations de différents penseurs et autres à l'image de Hegel, Kant, E. Cioran, etc. :

Moi, j'étais occupé comme toujours à lire. Ce jour-là, je m'escrimais avec du Kant. Critique de la Raison pure : « Enlevez successivement de votre concept expérimental d'un corps tout ce qu'il contient d'empirique : la couleur, la dureté ou la mollesse, la pesanteur, l'impénétrabbbb...i...l...i...t...é... »⁵⁵

J'étais un esprit sombre. Je vivais reclus dans ce que mon imagination avait de plus noir. Cioran écrivait : « N'être pas né, rien que d'y songer, quel bonheur, quelle liberté, quel espace ! » C'est peut-être cela que je voulais donner à Camélia : cette absurde liberté. Peut-être que cette terrible sentence de Cioran avait fait son chemin prématurément vers mon enfer intérieur : Libre comme un mort-né. « J'aimerais être libre, éperdument libre. Libre comme un mort-né. »⁵⁶

Moi je pense à h, e, g, e, l
Oui.
Hegel.
Phénoménologie de l'Esprit.⁵⁷

Comme on trouve aussi des allusions à Nietzsche :

« Insoucians ! Raillieurs ! Violents ! Ainsi nous veut la sagesse ! Elle est femme ; elle n'aimera jamais qu'un guerrier ! »
Ainsi me haranguait la voix de Nietzsche ; le Nietzsche d'Ainsi parlait Zarathoustra.
Mais je ne suis pas Nietzsche. Encore moins Zarathoustra.⁵⁸

⁵³ *Tel Quel* est une revue de littérature française d'avant-garde, fondée en 1960 à Paris aux Éditions du Seuil par plusieurs jeunes auteurs réunis autour de Jean-Edern Hallier et Philippe Sollers.

⁵⁴ Julia Kristeva, « *Séméiotiké : recherches pour une sémanalyse* », Seuil, 1969, p. 115.

⁵⁵ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 17.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁸ *Ibid.*, p.26.

Ainsi, on ne peut pas envisager que l'œuvre a une existence indépendante. Elle apparaît dans un univers peuplé par les œuvres déjà existantes. Ces différentes insertions de textes relevant d'œuvres antérieures se mêlent au discours de notre corpus. Aussi, dans notre roman, nous constatons l'intrusion de personnages qui font allusion à des personnalités publiques identifiables dans la réalité :

Edmond Habès, Jamel Derrida, Arselane Artaud, Omar Rimbaud, Réda Char, K. Mus, Kateb Nassim, Adlène Luis Borges, Jalil Lautréamont, Amir Kusturica, Moh Spertchikha alias Cheikh Fellini, Sid-Ali alias Léo Fêlé (fêru de Ferré et de Amar Ezzahi) ; ah ! et V'Laïd Nabokov et ses trois V (prononcer Navokov, V'Laïd NaVokoV, avec un fort accent kabyle), le fou de Ferroudja, sa Lolita. A quoi ajouter bien sûr Nazim Bukowski. Et moi. EMY. Emile Michel Yacine.⁵⁹

C'est ainsi que dans *Archéologie du chaos (amoureux)* nous constatons la présence d'une intertextualité débordante. Cette dernière opère dans le texte pour souligner avec précision la vaste et riche culture de l'auteur forgée à travers un répertoire d'ouvrages hétérogènes. Elle tend à signifier aussi la relation semi-conflictuelle entre un texte légitime et un texte imbriqué ou modifié.

En effet, la situation intertextuelle se présente à nous avec une particularité certaine, et surtout avec une grande acuité chez notre auteur Mustapha Benfodil. Ce dernier convoque un grand nombre de références littéraires, philosophiques, artistiques, musicales et cinématographiques et autres.

Comme le rhizome, la structure textuelle du roman *Archéologie du chaos (amoureux)*, révèle une ouverture sans cesse vers l'extérieur, qui se conditionne avec la rencontre d'autrui. Réunir des œuvres d'auteurs différents et des références diverses dans le même roman légitime immédiatement le rhizome. Nous pouvons dire que l'ensemble des références textuelles que propose notre corpus a pour but d'étaler un maximum de choses dans un seul ouvrage: événements vécus, réalités sociales, politiques et historiques, concepts et pensées philosophiques, fragment d'art, etc. De ce fait, on peut dire également que ce phénomène permet de créer une multiplicité de compréhensions, qui se dérouleraient de manière globale.

Ainsi, le livre ne peut se construire, ni se lire seul, il lui faut des connexions. Ce qui manifestement permet de dire que notre pensée établit les connexions dans un réseau de connaissances et de questionnements infinis. Deleuze et Guattari disent à cet effet : « *Ecrire*

⁵⁹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 66.

n'a rien avoir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir.
60 ».

Donc, à l'image des lignes d'un rhizome dénuées de racines et sans finalités structurantes, les figures intertextuelles tels Hegel, Kant, E. Cioran, Nietzsche, Freud se connectent au texte sans nécessairement se sédentariser ni constituer un centre dominant. Cet aménagement intertextuel en perpétuel mouvement témoigne de la relativité du savoir et d'un déferlement incontrôlable d'informations. Il s'avère aussi que la profusion de ces figures intertextuelles entraîne l'éclatement de l'unité du texte qui se construit dans un mouvement d'ouverture et de dialogue avec l'autre.⁶¹

Pour conclure ce point, il est important de dire que l'intertextualité rhizomique représente l'ensemble des multiplicités interconnectées. L'idée serait celle d'une relativisation: c'est-à-dire le fait que beaucoup de choses soient connectées d'autres choses.

3- L'art de la fragmentation.

L'écriture fragmentaire est avant tout une forme d'écriture qui rejette les procédés préconisés par le roman traditionnel, elle rompt la linéarité, la forme, la chronologie et le cadre spatio-temporel. Elle préconise l'inachèvement de l'œuvre, sa discontinuité narrative, son ouverture et sa brisure spatio-temporelle, bref elle renverse tout ce qui constitue l'apanage du roman traditionnel.

Cette subversion des normes régissant l'écriture romanesque traditionnelle est venue satisfaire et traduire l'état d'âme et les pensées des écrivains devant un monde morcelé avec des aspects de vie désordonnés et incohérents.

Mais, avant de parler d'écriture fragmentaire dans notre corpus, il est important de définir d'abord le fragment :

Morceau d'une chose brisée ou déchirée, débris : Fragments d'un os fracturé.
Reste de quelque chose présentant un intérêt historique, scientifique, etc. :
Fragment d'une inscription.
Morceau d'une œuvre, d'un texte, etc. : Citer un fragment de « l'Odyssée ».
Partie plus ou moins importante de quelque chose, par opposition au tout :

⁶⁰ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, édition de Minuit, Paris, 1980, p. 11.

⁶¹ Naim Sadi, Identité et postmodernité dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)* de Mustapha Benfodil , p. 104.

Entendre des fragments de conversation.⁶²

À partir de cette définition, on pourrait dire que le fragment est généré par une instabilité, synonyme d'une brisure, soutenu par une logique du paradoxe, afin d'exprimer un drame, ce sont des motifs qui raisonnent dans *Archéologie du chaos (amoureux)*, comme c'est le cas dans l'exemple qui suit :

Il me vient à l'esprit une boutade que j'ai cueillie dans la bouche du Professeur Impossible peu avant sa mort, une curieuse sagesse qu'il tenait de Dieu sait quel fou éclairé : « Je ne te montrerai pas le chemin car tu risques de ne pas te perdre. »

L'Algorithme, c'est l'Ennui !

*

[CARNET DE BORD...]

3h 45 du matin. *Nadim ronfle toujours. J'avance difficilement.*

Manque de concentration. J'ai des serpents dans la tête. Je m'emmêle les pinces. Séparer le roman papier du roman conte du roman objet du roman histoire du roman jaquette du roman plaisir du roman marketing du roman écriture du roman érectile du roman projectile du roman verbe du roman marché du roman inconscient [de l'humanité].⁶³

En effet, ce qu'on constate souvent, c'est que Yacine Nabolci parle, reprend son histoire dans l'histoire de Marwan K à plusieurs reprises. Aussi, on passe du récit de Yacine à celui de Marwan K par sans transition ni ordre logique ; les deux passages cités plus haut le démontrent très bien, et c'est là que l'on constate la brisure dans la narration entre ces personnages.

Ainsi, dans ces deux passages, les deux narrateurs dans le roman, à savoir Yacine Nabolci et Marwan K, semblent s'exprimer spontanément sans ordre préétabli mais avec une certaine discontinuité manifeste.

La fragmentation se manifeste aussi par l'utilisation de différents moyens d'expression en fonction de ce que les narrateurs relatent ou veulent exprimer. Ainsi, par exemple, la narration est parfois brisée par l'intrusion subite de fragments de graffitis tels que dans l'exemple qui suit :

⁶² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fragment/34951>, (consulté le 05 Avril 2021).

⁶³ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 45.

Manifeste du Chkoupisme!

64

Aussi, l'oralité ou le langage populaire est un moyen essentiel producteur de la fragmentation par sa perturbation de la structure linguistique du roman, comme c'est le cas dans cet exemple où le personnage K.MUS affirme: « *Tu es redjla plus qu'il n'en faut et ton machisme en devient presque... théâtral.* »⁶⁵.

De plus, le sentiment de désordre créé par la fragmentation comme principe désorganisateur est accentué par la multiplicité de récits enchâssés. En effet, l'élément dominant dans la prose est le récit, il désigne une succession d'évènements, réels ou fictifs, qui font l'objet d'un discours. Gérard Genette le définit comme telle : « *le récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit, qui assume la relation d'un évènement ou série d'évènements* »⁶⁶.

Ainsi, à l'intérieur d'une intrigue globale naissent, dans un même roman, plusieurs histoires. Qu'elles soient racontées par le narrateur ou non, ces différentes digressions donnent une allure hétérogène à ce roman. L'intrigue est multiple, multiforme, éclatée, éparpillée, dispersée.

Durant notre analyse, nous avons constaté qu'à l'instar de la subversion de certains éléments de l'organisation narrative et des récits intercalés, il y a aussi une sorte d'errance textuelle ou un vagabondage langagier qui accentuent l'idée d'un texte fragmenté, et par ricochet rhizomique.

Ces procédés ne servent pas uniquement de décor esthétique. Ils nous font penser au quatrième principe du rhizome qui, d'après Deleuze et Guattari, fait que le rhizome « *peut*

⁶⁴ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 121.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁶ Gérard Genette, *Figure III*, Ed. Seuil. 1972, p. 741.

*être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes*⁶⁷ ».

En guise de conclusion, l'analyse que nous venons d'effectuer démontre qu'il y a une pratique de la fragmentation rhizomique dans notre roman. Celle-ci se manifeste par une narration inédite dont fait usage l'auteur, et par l'organisation discontinue des récits qui rendent la tâche de lecture et de compréhension difficile puisque ces éléments brouillent les pistes du lecteur.

4- La mise en abyme.

Dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)*, nous avons remarqué qu'il s'agissait de l'écriture d'un roman à l'intérieur d'un roman, par le biais de la mise en abyme, mais notre lecture nous amène à observer que les trois récits peuvent être considérés comme indépendants les uns des autres : le récit de Yacine Nabolci, Marwan K et de l'inspecteur Kamel. Dès lors, notre interrogation dans ce point est comme suit : comment se construit cette écriture sur la base d'éléments multiples ? Et quelle est sa relation avec le rhizome ?

L'idée de *la mise en abyme* est venue avec André Gide en 1893. C'est par l'entremise d'une page de son *Journal* que Gide livre à la communauté littéraire ses intuitions premières en ce qui concerne le tout nouveau concept de *mise en abyme* :

J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages le sujet même de cette œuvre [...] Ainsi, dans les tableaux de Memling ou de Quentin Metzys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte. Ainsi, dans le tableau des Ménines de Velasquez (mais un peu différemment) [...] en littérature, dans Hamlet, la scène de la comédie ; et ailleurs dans bien d'autres pièces [...] ce qui dirait mieux ce que j'ai voulu [...] c'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre un second en abyme.⁶⁸

En effet, c'est un récit second ou c'est l'histoire racontée par un personnage, et ceci à l'intérieur d'un récit premier. Ce sont des récits emboîtés ou enchâssés. Dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)*, nous constatons que le récit second apparaît pour la première fois à la trente-deuxième page, quand le personnage auteur fictif et narrateur Marwan K prend la parole pour devenir un simple narrateur dans son journal intime ou carnet de bord :

⁶⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 16.

⁶⁸ André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, «Pléiade», 1948, p. 41.

[CARNET DE BORD...]

Jeudi 13 juillet, 00h01mn. Je crois que cette fois, je le tiens enfin, ce fils de pute de roman. Voilà bientôt deux heures que j'écris. J'ai dû coucher une vingtaine de feuillets d'affilée. Mais c'est encore dans les limbes. Je ne veux pas de quelque chose de léger. Ni, non plus, d'un roman inutilement bavard et pompeux. Cela s'inscrira dans une sorte de « Pop' Littérature ». J'écris nerveusement. Frénétiquement. Comme un possédé. Je ne saurais dire quel a été l'élément déclencheur... « IL » y est sans doute pour beaucoup.⁶⁹

De plus, le « je » de Marwan K qui est l'auteur-fictif et personnage du second récit, et le « je » de Yacine Nabolci le narrateur-personnage du premier récit, s'entremêlent souvent. L'utilisation ambiguë de ce « je » sème la confusion chez le lecteur.

Par conséquent, la mise en abyme comme rhizome met en évidence la volonté de l'auteur de multiplier les récits. La mise en abyme donc, se plie au principe rhizomatique de multiplicité, ce qui veut dire que l'œuvre n'est pas un système fermé, homogène et organisé, mais une relation ouverte et changeante entre des éléments hétéroclites. Selon Deleuze et Guattari, « faire le multiple » n'est pas ajouter une dimension supérieure à quelque chose, mais bien le contraire, car pour faire :

Le multiple, il faut le faire non pas en ajoutant toujours une dimension supérieure, mais au contraire le plus simplement, à force de sobriété, au niveau des dimensions dont on dispose, toujours $n-1$ (c'est seulement ainsi que l'un fait partie du multiple, en étant toujours soustrait). Soustraire l'unique de la multiplicité à constituer ; écrire à $n - 1$.⁷⁰ Cette multiplicité des récits à l'intérieur d'un récit témoigne ainsi qu'il n'existe pas qu'une seule identité mais plusieurs identités qui s'interfèrent, se superposent, et telles les lignes d'un rhizome se séparent et se modifient dans leur extension.

Pour terminer ce point, nous avons mis en évidence le fait que l'œuvre de Mustapha Benfodil est essentiellement construite sur plusieurs ou multiples récits mis en abyme et enchâssés les uns aux autres, ce qui nous a renseignés encore plus sur la structure rhizomatique de l'œuvre.

Au terme de ce chapitre, il faut rappeler que l'étude de l'organisation textuelle dans notre corpus nous a permis de constater la manifestation de certaines caractéristiques du rhizome. En effet, l'étude de la multi-généricité nous renseigne clairement que le mélange de plusieurs genres littéraires enchâssés dans le roman permet de distinguer une structure rhizomatique. Aussi, les multiplicités des figures intertextuelles interconnectées au texte sans nécessairement se sédentariser ni constituer un centre dominant, nous révèle avec insistance

⁶⁹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 32.

⁷⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 13.

l'image du rhizome. De plus, l'étude de la fragmentation nous a permis de mettre en avant par une narration interrompue et brisée ainsi que l'organisation discontinue des récits, le quatrième principe du rhizome ce qui a conforté notre thèse relative la fragmentation du texte est rhizomatique. En dernier, l'étude de la mise en abyme nous a offert la possibilité permis de dégager de multiples récits enchâssés les uns aux autres, et par là transposer le principe de multiplicité rhizomique sur notre roman.

Chapitre III

La langue-rhizome

Le questionnement identitaire est complexe dans le roman francophone contemporain. Dans cette écriture marquée par l'exil des auteurs francophones les plus visibles sur la scène littéraire, l'écrivain est à la rencontre de deux ou plusieurs langues et traditions culturelles. C'est ainsi que son identité se forme sur la base du processus d'emmêlement, d'entrecroisement des racines géographiques, culturelles et linguistiques. Il s'agit de l' « *identité rhizome* »⁷¹ que Glissant explicite mieux en l'opposant à l' « *identité racine* ».

Au début, le concept d'identité rhizomatique semble avoir été conçu surtout pour être appliquée aux populations métisses, mais l'évolution de la pensée de Glissant, allant de pair avec l'évolution rapide de la société actuelle vers une société mondiale multiculturelle, l'a fait sortir de l'aire des études postcoloniales auxquelles il paraissait destiné et l'a imposé comme un concept essentiel.

Celui qui illustre le mieux cette image d'une identité rhizome, c'est Amin Maalouf, un écrivain libanais vivant en France. Il caractérise cette identité dont il est porteur en partant d'une question qui lui est habituellement posée en tant qu'individu ayant décidé de vivre ailleurs que dans son pays d'origine :

Moitié français, donc, et moitié libanais ? Pas du tout ! L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier qui n'est jamais la même d'une personne à l'autre.⁷²

En effet, c'est dans cette perspective que la langue est l'empreinte de son locuteur. Elle permet d'exprimer son appartenance ethnique et linguistique, car « *l'identité linguistique est liée de prime abord à celle de communauté linguistique ... On parle de l'identité linguistique surtout dans la mesure où le langage du locuteur, révèle son appartenance à un groupe* »⁷³. Cette identité linguistique, en parallèle, définit le rôle que joue la langue.

Par contre, de nos jours, le plurilinguisme évoque une approche des situations langagières en termes des contacts des langues entre elles ou des mélanges qui seraient le résultat des pratiques après homogénéisation de ces dernières. Aussi, l'expérience plurielle de la parole conditionne l'exploration du langage par les individus.

⁷¹ Edward, Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 60.

⁷² Amin, Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 9.

⁷³ Marie-Louise Morea, *Sociolinguistique. Concept de base*, Mardaga, Liège, 1997, p. 160-161.

C'est d'ailleurs cette dernière pratique que l'on constate dans notre corpus. Ainsi, Sylvie Brodziak, en parlant de la langue dans *Archéologie du chaos (amoureux)* dit :

La langue explosant à chaque virage, refusant la ligne droite, il faut éviter, courir, sauter les obstacles, plonger, et rouler sur la syntaxe souvent dynamitée pour rejoindre l'arrivée, à savoir le point final.⁷⁴

Ce troisième chapitre s'intéressera à trois points principaux. Premièrement, il sera question de décrire l'enchevêtrement des langues à travers l'hybridité et le métissage linguistique mis en relief dans *Archéologie du chaos (amoureux)*. Deuxièmement, l'intérêt sera porté aux emprunts linguistiques, qui confèrent au texte une dimension rhizomatique. Troisièmement, l'accent sera porté sur la langue scripturale et le langage symbolique et leur relation avec le rhizome.

1- Hybridité et métissage linguistique.

Les termes « hybride » et « hybridité », « métis » et « métissage » ont eu une fortune assez semblable. Issus de la biologie, ils ont été appliqués à l'homme dans un sens péjoratif, puis ils ont progressivement cessé de déterminer des différences phénotypiques pour caractériser le produit unique du croisement de deux cultures. Commune aux deux termes et également inspirée de la botanique, la métaphore de la greffe s'est répandue dans les discours des sciences humaines à mesure que les termes de métissage et d'hybridité acquièrent une signification plus large et positive.

Dans ce sens, L.S. Senghor fut l'un des premiers à faire l'éloge de la « saveur du fruit de la greffe » :

Pourquoi ne pas unir nos clartés pour supprimer toute ombre ? Ou, pour employer une image familière, pourquoi, cultivant notre jardin, ne pas greffer le scion européen sur notre sauvageon ? Vertu des civilisations métisses⁷⁵.

La conception du métissage comme processus vertueux de développement culturel fut tardive. Le terme « métis » (du latin *mixtus*, « mélangé ») est d'abord apparu dans le contexte de la

⁷⁴ Mustapha Benfodil : *La littérature comme « maison du jouir »*. Sylvie Brodziak (Université de Cergy – Pontoise) Communication au colloque international « La littérature maghrébine de langue française au tournant du 21^{ème} siècle : Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation » Alger, 20 et 21 avril 2015.

⁷⁵ Léopold Sedar Senghor, *Liberté 1 : Négritude et humanisme*. Paris, Seuil, 1964, p. 91.

colonisation de l'Amérique du Sud, pour désigner la progéniture que les colons eurent avec des indigènes puis des esclaves. Au XVIII^e siècle, il est rapproché de l'hybridité botanique ou animale, comme le montre sa synonymie avec « mulâtre », dérivé du « mulet », animal hybride né du croisement de deux espèces. L'individu « métis » stigmatise un comportement jugé bestial. En raison de cette connotation ancrée dans *Discours sur le colonialisme*⁷⁶, A. Césaire et B. Diop ont rejeté le concept de « métissage » au profit de la Négritude.

Parmi les écrivains d'expression française qui considèrent la langue française comme une langue d'amour, un code esthétique, il y a Abdelkébir Khatibi. Ainsi pour lui, elle permet d'accéder à un univers symbolique où les frontières linguistiques et culturelles ne sont pas de mise puisque la langue première de l'écrivain travaille en profondeur sa langue d'accueil, ce qui contribue à créer une sorte de métissage culturel et linguistique ou ce qu'il appelle *la bi-langue*

Pour Khatibi, le métissage linguistique et culturel au Maroc est une philosophie de la convivialité, une attitude humaniste qui intègre les différentes facettes de la mosaïque culturelle, les facettes du dedans (la culture berbère et la culture arabo-musulmane), et les facettes de dehors (les apports de l'Afrique et ceux de l'Occident).

Ainsi, dans *Amour Bilingue*⁷⁷ Khatibi fait de l'hybridité un principe de l'être, du corps et de la langue qu'il rattache à la notion de texte/fiction. Corps et écriture n'y sont pas dissociés : en tant que stratégies médiales et performatives, ils ne peuvent plus être séparés l'un de l'autre. Il est toujours bon de rappeler qu'au cours de leur histoire, les Marocains ont été amenés à utiliser de nombreux idiomes plus ou moins métissés ; berbère, latin, arabe, arabo-berbère, hébreux et judéo-arabe. Ainsi donc, la pluralité des référents culturels est une constante dans l'histoire du Maroc et elle constitue une richesse pour le pays et ses habitants. Il est important de signaler aussi que l'inter-culturalité va généralement de pair avec le métissage linguistique.

Dès le début nous remarquons que le thème de l'hybridité et du métissage de la langue est omniprésent dans notre corpus. Il y a un métissage et une hybridation qui s'établit entre le français et d'autres langues : l'arabe classique et dialectal, l'anglais voire la langue kabyle.

Ainsi, on constate l'insertion dans le roman des mots de la langue arabe classique et dialectale : « *houmiste* » (p 40), « *Internet taà chkoupi !* » (p 68), « *Wech rakoum les jeunes,*

⁷⁶ Aimé Césaire, *Discours sur le Colonialisme*, Présence africaine, 1989.

⁷⁷ Abdelkébir Khatibi, *Amour bilingue*, récit, Fata Morgana, Montpellier, 1983.

ça va ?» (p 105), « Masrah Al Madina » (p 130), « Qalandariyya » (p 135), « Mawlawiyya » (p 135), « Chkoupi » (p 138), « El Afrite » (p 177), « Djenn » (p 180), « marhoum » (p 187), « jidariya », « Atasshih athawri », « Nahnou maâ Falastine dhalimatan aw madhlouma » (p 188), « Ayloul Al Aswad » (p 189), « Moukhabarate » (p 209), « kahawti » (p 210), « soukerdji » (p 211), « Etawra Ezirâiya », « Mounadhiloune bila ounoine », « ya oulidi » (p 212), « Al-Hadaf » (p 241).

Il y a aussi la présence de mots ou de fragments de phrases se rapportant à la langue anglaise : «*Can you come with me ? — No, I Kant! — And now? What should we do, now? — Now? Apocalypse...* » (p 26), « *Water-Closets* » (p 53), « *All is war. The benefect of G-Had* » (p 52), « *think thanks* » (p 136), « *lazy afternoons* » (p 153), « *The right to wright* » (p 182), « *making of* » (p 191), « *That is all the question* » (p 193), « *underground* », « *himself* » (p 203), « *death metal* » (p 68).

L'arabe dialectal algérien ne semble pas faire irruption dans l'écriture de Mustapha Benfodil. Il surgit telle un chaos, un choc, de manière très littérale ; il s'agit d'une forme d'hybridation du français. Les Algériens n'ayant pas beaucoup d'expérience de la langue écrite, Benfodil à l'instar des autres écrivains, à travers leurs personnages recourent naturellement à la langue orale pour narrer les "histoires", les anecdotes, leurs vies quotidiennes. L'utilisation de deux langues différentes, l'une officielle l'autre officieuse, l'une considérée par certains comme rigoureuse et raisonnée, l'autre relâchée et indépendante, implique deux manières de penser qui se heurtent, mais qui ouvrent sur un imaginaire plus riche.

De plus, on a relevé un autre exemple : «*Ana fennanetachkili, ma nechkilek, ma techkili*»⁷⁸. L'auteur, ici, s'exprime en langue orale, il montre son plein sens pratique dans la transmission de sa pensée à travers une langue hybride. Cette hybridation se manifeste à travers le mélange de l'arabe dialectal et l'arabe classique transcrite en français:

⁷⁸ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 148.

«انا فنان تشكيلي»

ما نشكياك ما تشكيلي

79

C'est ainsi que s'illustre l'univers narratif et romanesque de Benfodil : par métissage, hybridation, emboîtement, rupture. L'ensemble constitue un monde littéraire et sociétal particulier. Il crée alors une langue nouvelle qui mêle l'oralité de sa langue maternelle et la rigueur de la langue officielle française, mais aussi les connaissances littéraires occidentales avec le dialecte de la rue algérienne.

En effet, l'une des caractéristiques du rhizome selon Deleuze et Guattari est que « *la racine principale a avorté, ou se détruit vers son extrémité ; vient se greffer sur elle une multiplicité immédiate et quelconque de racines secondaires qui prennent un grand développement* ⁸⁰ ». En ce sens, la figure du rhizome peut servir de métaphore à la multiplicité des langues dans notre corpus et leur façon de se greffer l'une à l'autre. C'est ainsi qu'on peut dire que notre récit est composé de plusieurs greffes de langues différentes.

Ce concept de Deleuze et Guattari selon lequel « *[ê]tre rhizomorphe, c'est produire des tiges et filaments qui ont l'air de racines, ou mieux encore se connectent avec elles en pénétrant dans le tronc, quitte à les faire servir à de nouveaux usages étranges* ⁸¹ », répond bien à la spécificité de notre étude. Caractérisé par la « multiplicité », la « connexion », le rhizome rend parfaitement la réalité linguistique en Algérie, se forgeant dans l'enchevêtrement de langues, de cultures et de traditions. D'ailleurs, dans *Archéologie du chaos (amoureux)*, c'est entre Orient et Occident que se construit l'identité rhizomatique des personnages Yacine Nabolci et Marwan K.

Pour terminer ce point, il faut rappeler que le rhizome constitue le concept principal organisant notre recherche. En effet, le métissage fonctionne comme un mouvement rhizomatique au sein duquel des multiplicités hétérogènes, des langues entrent en connexion grâce à des liens de natures différentes. De plus, on considère le roman *Archéologie du chaos*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 148.

⁸⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 12.

⁸¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 23-24.

(*amoureux*) comme une plateforme rhizomatique sans frontières fixes et au sein de laquelle les interactions linguistiques ne suivent aucune hiérarchie.

2- Les emprunts linguistiques.

Un emprunt est un mot ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue, sans le traduire, mais en l'adaptant généralement aux règles morphosyntaxiques, phonétiques et prosodiques de sa langue dite « langue d'accueil ». D'après le dictionnaire Le Robert, un emprunt est un « *processus par lequel une langue accueille directement un élément d'une autre langue ; élément (mot, tour) ainsi incorporé*⁸² ».

L'emprunt doit être clairement distingué de l'héritage qui, pour le français, correspond à l'évolution, par voie orale et selon des processus complexes, de mots latins et germaniques. Chaque langue est ainsi composée de mots « autochtones », qu'elle a créés ou hérités de ses racines, et de mots empruntés à d'autres langues.

En d'autres termes, le phénomène de l'emprunt est une nécessité, lorsqu'une notion est absente de la langue emprunteuse. C'est donc un besoin ou un manque, comme le souligne Louis Deroy : « *On n'emprunte raisonnablement que ce dont on manque. L'emprunt se justifie normalement par un besoin, ce qui est encore plus vrai pour les emprunts répondant à des nécessités d'ordre pratique*⁸³ ».

En effet, la place qu'occupent les emprunts à l'arabe, l'anglais et le kabyle dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)* est très importante. En effet, beaucoup de termes se rapportant à cette pratique y sont visibles: on y trouve des termes relatifs à différentes langues.⁸⁴

L'hétérogénéité des emprunts linguistiques dans notre roman n'est pas sans rapport avec l'une des différentes caractéristiques du rhizome. Ce dernier, « *est un système a-centré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états*⁸⁵ ». Etant très différent d'un arbre qui a

⁸² <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/emprunt>, (consulté le 12 avril 2021).

⁸³ Louis, Deroy, *L'emprunt linguistique*, Les Belles Lettres, Paris, 1956, p. 18.

⁸⁴ Les exemples sont déjà cités dans le premier point du présent chapitre intitulé hybridité et métissage linguistique.

⁸⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 32.

des racines, le rhizome met en relation chaque point avec un autre point sans hiérarchie ou organisation préétablie. D'ailleurs, tel est le cas dans les interconnexions entre les langues dans notre corpus. De plus, ces emprunts n'altèrent point le déploiement du sens, bien au contraire, ils produisent un effet esthétique et artistique.

Dans cette perspective, nous sommes en présence d'un auteur qui emprunte des termes à d'autres langues pour les faire fusionner avec ses propres procédés d'écritures. Il y a lieu de parler dans ce cas de roman rhizomique dans la mesure où les langues se marient efficacement avec le style romanesque, et ce, dans une optique de subversion et de renouvellement. Dès lors, le genre romanesque se meut en genre hybride qui intègre l'oralité avec tout ce qu'elle implique comme fragments hétéroclites, comme dans ce passage :

V'Laïd Navokov (*braillant, hystérique*) : – « Beatnik, bitenique, habbbbite ennik, je veux niquer, forniquer, folle nication, juste une petite bite, *just a little bite, to bite or not to bite*, faire avec tes seins sféériques un pique-nique sans tmenyik avec ma trique, un nique-sans-pique-la-panique-te-faireune- piqûre-de-nickel-tout-va-bien-ça-baigne-ça-gazouilleça- gazouze-merci-labass-yetchek-el-vez-ça-baise-intik ! »⁸⁶

En effet, entre Orient et Occident, parmi plusieurs langues, plusieurs héritages culturels et traditions, pousse une langue fracturée, enchevêtrée, tel un rhizome d'où elle émerge.

Le désordre du langage est révélateur d'un désordre du monde. Le lecteur est en présence des voix du monde, d'une mise en relation par le langage après une mise en relation par les personnages, l'environnement et la narration.

C'est ainsi que Benfodil nous confectionne une fiction marquée du sceau du brassage linguistique où les formes narratives fusionnent selon le principe d'hétérogénéité rhizomatique qui aboutit inévitablement à la construction d'un modèle narratif hybride. Cette hybridité se traduit au niveau de la langue, dans un premier temps, car le récit combine différents genres d'où son aspect polymorphe. Dans un second temps, il affiche un apparent plurilinguisme à partir du moment où il fait intervenir plusieurs emprunts linguistiques dans un même espace scripturaire.

Ainsi, les emprunts linguistiques permettent de composer un réseau qui n'a pas de fin. Même si les réseaux se brisent et se détachent, ils renaissent et se dirigent vers une autre direction.

⁸⁶ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 73.

Ce réseau d'emprunts, n'a ni début ni fin, et il est en modification et en mouvement permanent, bref il est source de métamorphose.

Gilles Deleuze et Félix Guattari certifient que « *la littérature est un agencement, elle n'a rien à voir avec l'idéologie, il n'y a pas et il n'y a jamais eu d'idéologie* ⁸⁷ ». La théorie rhizomatique pose la multiplicité, la prolifération des réseaux de pensées comme l'ultime motivation des êtres en relation.

3- De langue scripturale ou langage symbolique.

Dans une langue, on trouve des langages ; qui par des mots appropriés traduisent la vision du monde d'une communauté ou d'un personnage. Donc, le langage n'est pas uniforme et constant. On y trouve le langage parabolique, énigmatique, métaphorique, symbolique, etc. Il importe donc, avant tout, de clarifier les deux mots « langage » et « symbolique ».

Ainsi pour, Paul Robert le langage est « *fonction d'expression de la pensée et de la communication entre les hommes, mise en œuvre par la parole ou par l'écriture* ⁸⁸ ».

Ainsi, nous pouvons dire que le langage sert à communiquer, à livrer l'information. Mais à côté de cette fonction, il y a lieu de voir aussi dans le langage les fonctions expressives.

En ce qui concerne le mot « symbolique », c'est un adjectif et un nom qui dérive du mot symbole qui signifie: « *Etre, objet ou fait perceptible, identifiable, qui, par sa forme ou sa nature, évoque spontanément (dans un groupe social donné) quelque chose d'abstrait ou d'absent* ⁸⁹ ».

Pour Sigmund Freud le langage symbolique est en rapport avec la cure psychanalytique ou mieux la thérapie. En effet, selon Freud, les symptômes pathologiques présentés par le patient ont leur origine dans la zone du psychisme, échappant au contrôle de la conscience qu'il appelle l'inconscient. Cette zone constitue donc pour Freud, le réservoir des représentations inacceptables pour le conscient. Il s'agirait notamment des expériences traumatisantes vécues durant l'enfance, ainsi que des pulsions, principalement d'origine sexuelle, dont la satisfaction

⁸⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 10.

⁸⁸ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/langage>, (consulté le 31 Mars 2021).

⁸⁹ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/symbole>, (consulté le 31 Mars 2021).

est censurée par la société, et qui se trouveraient ainsi refoulées dans l'inconscient en conservant cependant toute leur énergie.

Parlant justement du symbolisme dans le rêve, Freud s'explique clairement en disant :

Nous donnons à ce rapport constant entre l'élément d'un rêve et sa traduction le nom de symbolique, l'élément lui-même étant un symbole de la pensée inconsciente du rêve. Vous vous souvenez sans doute qu'en examinant précédemment les rapports existant entre les éléments des rêves et leurs substrats, j'avais établi que l'élément d'un rêve peut être à son substrat ce qu'une partie est au tout, qu'il peut être aussi une allusion à ce substrat ou sa représentation figurée. En plus de ces trois genres de rapports, j'en avais alors annoncé un quatrième que je n'avais pas nommé. C'était justement le rapport symbolique, celui que nous introduisons ici.⁹⁰

Dans notre corpus, pour étayer notre analyse, nous avons choisis trois exemples des contenus symboliques représentant une vision signifiante et pertinente dans l'œuvre de Mustapha Benfodil :

En premier lieu, il s'agit de la portée symbolique de la « PAGE BLANCHE » et la « PENSEE NOIRE ».

PAGE BLANCHE

PENSEE NOIRE

70

71

91

La « PAGE BLANCHE » et la « PENSEE NOIRE » reflètent et symbolisent le moment où Marwan K raconte les difficultés qu'il a rencontrées en réalisant son œuvre, les blocages de l'écriture et comment il se réfugie dans la fumée du *haschich*. Aussi, il s'avère que Marwan K souffre d'une laideur insupportable mais adoucie par un réel talent pour l'écriture. Personne

⁹⁰ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, traduit de l'anglais par Samuel Jankélévitch, Paris, Payot, 1982, p. 135.

⁹¹ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 70-71.

ne le comprend dans son entourage: son ami Nadim, ses amis se permettent même des critiques sur son œuvre.

En second lieu, un passage qui prend la forme d'un court poème écrit en gras.

**Je ne crois en Dieu
Que le temps d'un blasphème
Être ou ne pas être
Ce n'est pas mon problème !**

92

En effet, ce poème écrit en gras traduit et symbolise un discours ironique et des pensées que tiennent les personnages Marwan K et Yacine Nabolci vis-à-vis de la religion car, ces derniers ne se cachent pas de montrer le rapport qu'ils entretiennent avec Dieu en affichant explicitement leurs athéismes.

Le roman *Archéologie du chaos (amoureux)* de Mustapha Benfodil semble poser un regard critique du moins subversif sur Dieu, s'inscrivant dans un cadre postmoderne, plus particulièrement dans une perspective de renversement de toute autorité transcendante, absolue et dominatrice. L'auteur préconise en quelque sorte d'appréhender Dieu comme un simple point d'un rhizome que l'on traverse au gré des circonstances et pour une durée bien limitée.

En troisième lieu, il y a utilisation de la ponctuation avec le tiret : « *Une liberté qui se veut liberté, c'est en effet un être-qui-n'est-pas-ce-qu'il-est et qui-est-ce-qu'il-n'est-pas qui choisit, comme idéal d'être, l'être-ce-qu'il-n'est-pas et le n'être-pas-ce-qu'il-est...*⁹³ ».

Cette ponctuation avec le tiret en collant les mots les uns aux autres par des tirets, symbolise et nous renvoie un effet artistique et calligraphique, mais aussi crée un effet comique.

En effet, l'analyse de ces insertions démontre qu'elles sont très lourdes de sens, elles nous permettent de dégager des symboles et des significations que Mustapha Benfodil présente au lecteur. Le sens littéral cède la place au sens symbolique qui relève de la forme, qui est un «langage» non linguistique.

⁹² Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 35.

⁹³ *Ibid.*, p. 53.

C'est d'ailleurs ce caractère symbolique du langage qui permet de justifier certains termes et concepts que l'on peut trouver dans le texte, par exemple : *Cisjordanienoccupé*⁹⁴, MÉTAPHYSIQUE DES SENS⁹⁵, AIMAGINE⁹⁶, etc. En effet, c'est bien cette notion de symbole qui permet à l'auteur de mettre les arts linguistiques et non linguistiques sur un plan d'égalité et ainsi de parler de différentes manières. Alors une chose est le symbole d'une autre seulement si elle y fait référence.

De plus, les symboles ne fonctionnent pas seuls mais grâce à un système de symboles, que l'on pourrait apparenter à un champ référentiel. Ces systèmes symboliques sont eux-mêmes multiples, touffues et opaques tel un rhizome.

En effet, Deleuze et Guattari considèrent le rhizome comme un système, ils le définissent ainsi : « *Un tel système pourrait être nommé rhizome. Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et radicelles. Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes. Des plantes à racine ou radicelle peuvent être rhizomorphes à de tout autres égards.* »⁹⁷

Dans cette optique, le livre symbolise toujours la psychologie de l'individu et de la société, la quête de ce qui est idéal et la réalité non seulement naturelle mais aussi spirituelle. Nous pouvons déduire que le rhizome est une démarche, un système de symboles, un système linguistique, une notion, bref c'est un art de signification de tout genre d'ordre soit concret soit abstrait que nous rencontrons dans le monde ; soit fictif soit réel, soit extérieur soit intérieur, comme nous l'avons constaté à travers les exemples tirés du roman *Archéologie du chaos (amoureux)*. À vrai dire, le rhizome c'est un chemin que nous devons parcourir pour nous découvrir en tant qu'êtres humains.

L'analyse que nous avons effectuée dans ce troisième chapitre nous a permis de constater un métissage et une hybridation linguistiques dans le roman *Archéologie du chaos (amoureux)*. Ces procédés fonctionnent tel un mouvement rhizomatique au sein duquel des multiplicités hétérogènes et des langues entrent en connexion grâce à des liens de natures différentes. Aussi, l'analyse des emprunts linguistiques nous a mis face à un réseau de brassage linguistique qui se traduit par une langue fracturée, enchevêtrée, tel un rhizome, en plus de

⁹⁴ Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, p. 23.

⁹⁵ *Ibid.*, p.11.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁹⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980, p. 13.

l'aspect polymorphe de la narration qui fait penser d'emblée au principe de connexion et d'hétérogénéité rhizomatique.

Dans la partie intitulée langue scripturale ou langage symbolique nous avons pu mettre au jour des systèmes symboliques à travers les exemples tirés du corpus, en effet ces systèmes sont multiples, touffues et opaques tel le rhizome défini par Deleuze et Guattari.

Conclusion

Tout au long de ce travail de recherche, nous avons essayé de mettre en évidence pas à pas la manifestation de l'identité-rhizome à la lumière de l'écriture benfodilienne. Afin de refléter cette identité-rhizomique, nous avons choisi le roman *Archéologie du chaos (amoureux)*.

En effet, il était possible de saisir la structure rhizomique dans l'œuvre. Ce roman qui est littéralement autobiographique, nous a montré la jeunesse de Mustapha Benfodil. Titulaire d'un bac maths en 1987 et d'un Bac lettres en 1990, Mustapha Benfodil a dévoré les livres. Sa connaissance de la littérature est immense et diverse. Son œuvre déborde cependant de références occidentales même si les grands mythes évoqués appartiennent à la fois à l'Orient et à l'Occident. De même, les emprunts récurrents à arabe, l'anglais et le kabyle confortent l'idée de culture universelle et rhizomatique.

Ainsi, c'était une sorte de point de départ de notre étude. Puisque ce roman est un exercice de Pop Littérature. Calquée sur le Pop Art, elle est collage de culture savante et de culture populaire mélange, imitation, emprunt, accumulation, redondance, répétition... De fait, Mustapha Benfodil pratique avec délectation l'art de la citation et des références.

Pour bien saisir ce concept du rhizome, nous avons profité des œuvres deleuzo-guattarienne et glissantienne. Nous avons séparé l'étude en trois chapitres.

Dans le premier chapitre, nous avons pris en main le rhizome en tant que personnage, afin de nous concentrer sur les personnages principaux du roman. En priorité, nous avons expliqué ce que veut dire le rhizome et l'identité-rhizome. Après, nous avons dessiné un cadre dans lequel nous pouvons constater facilement les principes du rhizome. Ainsi, le premier chapitre présente les personnages Yacine Nabolci et Marwan K et les membres du groupe AGIR. Tous ces personnages nous ont donné la possibilité de transposer le principe connexion et d'hétérogénéité et le principe de multiplicité rhizomique sur eux.

Dans le deuxième chapitre de notre étude, nous avons abordé le rhizome en tant que texte à travers quatre points dans lesquels nous avons analysé l'aspect textuel du roman *Archéologie du chaos (amoureux)*. En effet, nous avons examiné minutieusement la manifestation du rhizome dans le roman que nous avons cité. A la lumière de cet examen, nous sommes arrivés à constater plusieurs caractéristiques du rhizome qui se distinguent à travers la multi-généricité, l'intertextualité, l'écriture fragmentaire et la mise en abyme. Ainsi, on a constaté que l'aspect qui reflète le plus l'image du rhizome est la multi-généricité, cette oscillation entre

les genres qui se manifeste tout au long du roman, faisant que le lecteur se trouve face à une hybridation du texte littéraire notamment à travers le polar et le journal intime, l'épistolaire et le manifeste. Aussi, on a pu voire que la structure rhizomique dans l'écriture de Benfodil, se manifeste à travers cet enchevêtrement d'histoires mêlées, ces ruptures, ces narrations multiples.

Dans le troisième chapitre, nous avons visé la langue en tant que rhizome. Nous avons remarqué que l'hybridité et le métissage linguistique et les emprunts à d'autres langues, reflètent un réseau linguistique qui se traduit dans le roman par une langue fracturée, enchevêtrée, tel un mouvement rhizomatique au sein duquel des multiplicités hétérogènes entrent en connexion grâce à des liens de natures différentes. Deuxièmement, la langue scripturale et le langage symbolique nous ont permis de voir des systèmes symboliques, en effet, ces systèmes sont multiples, touffus et opaques tel le rhizome.

Pour finir, le roman *Archéologie du chaos (amoureux)* de Mustapha Benfodil est le témoin d'une évolution constante en Algérie. C'est pourquoi, Marwan K rêve d'*Un climat d'instabilité positive*, ce qui se traduit dans la réalité par une révolution populaire, le Hirak, en 2019. Ce choix du peuple augure d'une volonté profonde et d'un changement radical mais pacifique. L'auteur nous apprend à penser et à vivre ces moments, cette approche de la société à travers ses personnages. Il écrit sur la tolérance. Il ne s'agit pas de tolérer l'autre, à condition qu'il nous ressemble ou qu'il accepte de vivre et de penser comme nous, car il ne serait plus Autre. On peut vivre avec l'autre sans le comprendre, en respectant son opacité. C'est là le véritable sens de l'altérité positive.

Ce roman rassemble toutes les traces et tous les cris du monde et permet de trouver des rhizomes qui constituent une identité.

Ainsi, les perspectives futures sont que chaque identité possède son contexte propre. Certes, ce contexte est aussi vivant qu'est la société. La société et les événements autour de la politique des états sont capables de définir les identités. Cependant c'est l'homme lui-même qui est capable de créer une nouvelle identité selon un contexte idéale. Il est possible de briser les frontières d'une nouvelle identité par le rhizome. Car, la puissance de la plume d'un écrivain est capable de lutter contre les problèmes rencontrés tout au long de notre vie.

TABLE DES MATIERES

Sommaire

Introduction.....	06
Chapitre I : Le personnage-rhizome.....	11
4. Yacine Nabolci ou le personnage interconnecté.....	13
5. Marwan K ou le personnage multiple.....	16
6. L'hétérogénéité de la bande à « baader » ou du groupe A.G.I.R.....	19
Chapitre II : Le texte-rhizome.....	23
5. La multi-généricité.....	24
6. L'intertextualité rhizomique.....	30
7. L'art de la fragmentation.....	33
8. La mise en abyme.....	36
Chapitre III : La langue-rhizome.....	39
4. Hybridité et métissage linguistique.....	41
5. Les emprunts linguistiques.....	44
6. De langue scripturale ou langage symbolique.....	46
Conclusion.....	52
Table des matières.....	55
Bibliographie.....	57

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus d'étude

Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007.

III. Ouvrages théoriques

BLANCHOT Maurice, « *Où va la littérature* », in « *Le Livre à venir* », Gallimard, 1959.

CESAIRE Aimé, *Discours sur le Colonialisme*, Présence africaine, 1989.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Felix, *Mille Plateaux*, Paris, édition de Minuit, 1980.

DELEUZE Gilles, *Dialogues*, Claire Parnet Paris, Editions Flammarion, 1977.

DEROY Louis, *L'emprunt linguistique*, Les Belles Lettres, Paris, 1956.

FREUD Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, traduit de l'anglais par Samuel Jankélévitch, Paris, Payot, 1982.

GENETTE Gérard, *Figure III*, Ed. Seuil. 1972.

GLISSANT Edward, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.1996.

GLISSANT Edward, *Traité du Tout-Monde, (Poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997.

GRUZINSKI Serge, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse structurale des récits. Pour un sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, 1977.

KHATIBI Abdelkébir, *Amour bilingue*, récit, Fata Morgana, Montpellier, 1983.

KRISTEVA Julia, *Séméiotiké : recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.

MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*. Paris, Grasset, 1998.

MAALOUF Amin, *Origines*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2004.

MOREAU Marie-Louise, *Sociolinguistique, Concept de base*, Mardaga, Liège, 1997.

SENGHOR Léopold Sedar, *Liberté 1 : Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.

IV. Mémoires

SILINE Vladimir, *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, thèse de Doctorat nouveau régime, université Paris-XIII, 1999.

SADI Naim, « *Identité et postmodernité dans le roman Archéologie du chaos (amoureux) de Mustapha Benfodil* », mémoire master 2, université Paris 13 Villetaneuse, 2012/2013.

V. Articles et revues

Loïc Cériy. <http://www.edouardglissant.fr/rhizome>, (consulté le 26 Avril 2021).

<http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2004/articles/annebirien.htm>, (consulté le 29 Avril 2021).

André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, «Pléiade», 1948, p 41. (Consulté le 29 Avril 2021).

Sylvie Brodziak, « Mustapha Benfodil : La littérature comme « maison du jouir », dans *La littérature maghrébine de langue française au tournant du 21ème siècle : Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation*, Colloque international, Alger, 20 et 21 avril 2015. (Consulté le 04 Décembre 2020).

Lamia, KAGHAT, « *Parce que Ali est sur une autre planète* ». <https://www.mediaterranee.com/rubriques-generales/editorial/l-ecrivain-et-journaliste-mustapha-benfodil-chut-ca-ne-presse-pas...-dilem-president.html>, (consulté le 21 juin 2021).

VI. Dictionnaires

<https://larousse.fr/dictionnaires/francais/genre/36604>

<https://larousse.fr/dictionnaires/francais/fragment/34951>

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/emprunt>

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/langage>