

## Poétique de l'hybridité et dynamique postmoderne du roman algérien : cas d'Archéologie du chaos (amoureux) de Mustapha Benfodil

### Poetics of hybridity and postmodern dynamics of the Algerian novel: the case of "Archeology of chaos (lovers)" by Mustapha Benfodil

BAHI Yamina<sup>1</sup>,

<sup>1</sup>Université Mohamed Ben Ahmed Oran 2 /Algérie, [bahi.yamina@univ-oran2.dz](mailto:bahi.yamina@univ-oran2.dz)  
Laboratoire Langues, Discours, Civilisations et Littératures

Date d'envoi: 04/08/ 2025

Date d'acceptation: 27/10/2025

#### RESUME:

**Mots clés:**

Benfodil,  
Postmodernité,  
hybridité,  
dissémination,  
mutation sociale,

*Archéologie du chaos (amoureux)* de M. Benfodil est une œuvre « hors piste » dont la poétique iconoclaste affiche un enchâssement quasi anarchique des données et formes langagières les plus divergentes. Le roman se transforme en dispositif langagier et esthétique « hors du commun ». L'objet de notre recherche est de déceler ces stratégies scripturaires qui sous-tendent une fiction de caractère « indécidable » au plan narratif, générique et formel. Nous verrons que la poétique de la remise en question repose sur un processus interne lui-même désarticulé qui allie confluence des codes / voix, éclectisme des formes et fantaisie des procédés.

#### ABSTRACT:

**Keywords:**

Benfodil,  
postmodernity,  
hybridity,  
dissemination,  
social mutation,

*Archeology of chaos (lovers)* by M. Benfodil plunges us into a romantic atmosphere as surprising as it is dizzying, an "off-track" work whose iconoclastic poetics displays an almost anarchic embedding of the most divergent data and linguistic forms. The novel is transformed into an "out of the ordinary" linguistic and aesthetic device. The object of our research is to detect these scriptural strategies which underlie a fiction of an "undecidable" nature on the narrative, generic and formal level. We will see that the poetics of questioning is based on an internal process itself disjointed which combines the confluence of codes/voices, eclecticism of forms and fantasy of processes.

<sup>1</sup> BAHI Yamina

## Introduction

Le champ littéraire algérien des années 2000 est enrichi de productions et œuvres atypiques dotées d'une esthétique « hors-norme » correspondant à une nouvelle poétique en marche et donc à un nouveau lecteur. Soumise aux contingences sociales, politiques, historiques et idéologiques, la littérature entame son aventure avec l'écriture, elle entend renouveler ses procédures et ses desseins. Observatoire du monde et atelier esthétique, l'espace littéraire se pose en lieu de résistance par son travail de questionnement et de controverse. La transgression s'affiche alors comme le procédé prisé pour rompre avec le modèle littéraire conformiste, sclérosé en faisant la part belle à la prospection de nouveaux modes opératoires scripturaux. Mustapha Benfodil fait partie de cette mouvance d'écrivains algériens engagés dans les soubresauts de l'Histoire et déterminés à réaliser un bond dans l'univers littéraire actuel.

*Archéologie du chaos (amoureux)* est un texte qui malmène l'ordre narratif, déjoue les codes normatifs, amalgame personnages, séquences, formes, temporalités, lieux, ou encore langages. En effet, l'œuvre se veut être à la fois un roman, un carnet de bord tenu par l'auteur du roman en question, une enquête judiciaire criminelle puisque le meneur du récit décède dans des circonstances ambiguës. Bref, autant d'éléments, entre autres, qui ne manquent pas de déjouer les habitudes conformistes du lecteur. Les registres sont multiples chez Benfodil, les mots en perpétuel création, le français se mêle à l'arabe, la poésie à la prose, l'humour aussi provocateur que corrosif, le discours semble tantôt blasphématoire, tantôt misanthrope. Une véritable mise en abyme fédère l'élaboration de l'univers scripturaire pour offrir au lecteur une esthétique du chaos où plus aucun code n'est respecté. Le genre classique est fustigé en mille éclats, un discours de la dissidence cible sur un ton acerbe la situation chaotique d'une société en faillite. Sans omettre la figure centrale de l'histoire, personnage atypique inscrit indéniablement dans une isotopie de la marge.

Notre questionnement est alors le suivant : Comment est construite cette fiction *indécidable* au plan narratif, formel et générique ? Quelles formes et structures distancées submergent l'espace textuel désarticulé ? Quels en sont les effets ? Quelle stratégie préside à la composition textuelle du personnage de la marge ? Quelles finalités sont ciblées à travers cette poétique de *la remise en question* et du *désordre* ?

Autant de questions qui représentent le fil conducteur de notre prospection. Notre objectif est de démêler les codes d'une poétique inédite et de l'examiner à la lumière des contingences socio- culturelles et historiques. Il s'agira d'élucider la manière dont Benfodil fait de l'écriture l'art de la remise en question. Pour ce faire, nous articulons notre travail autour des axes pertinents suivants : nous décortiquerons dans un premier temps le profil et parcours diégétique d'un héros hors du commun, puis nous nous intéresserons dans un second temps à l'esthétique tourbillonnaire qui submerge notre corpus d'étude devenu foyer d'une véritable confluence des codes narratifs et génériques. Nous nous attèlerons en dernier lieu à examiner le texte mis en corrélation avec ses différents intertextes dans une sorte d'archéologie poétique de l'excès et de la démesure.

Afin de saisir les tenants et les aboutissants d'une esthétique aussi distanciée, il nous semble indispensable d'interroger les stratégies narratives, génériques et discursives déployées dans le corpus choisi pour mieux situer cette démarche de l'excès dans le paysage littéraire actuel. L'objectif étant de démontrer comment l'écriture peut se mouvoir en arme à remaniement stratégique. Au vu de toutes ces considérations, nous procéderons dans notre analyse au moyen d'outils méthodologiques, grilles d'étude et théories critiques en mesure d'apporter un éclairage certain à notre investigation.

## 1- Profil et parcours d'un héros *hors du commun*

En tant que constituant fondamental de toute fiction, le personnage est le support textuel narratif d'une teneur psychologique, idéologique essentielle : « *Un signifiant discontinu renvoyant à un signifié continu* », <sup>1</sup> d'après Hamon. *Archéologie du chaos (amoureux)* nous livre le récit autobiographique dont l'auteur est Marwan K, une première fiction ou plutôt auto -fiction centrée autour du personnage central nommé Yacine Nabolci, un jeune homme dont la mère est décédée suite à un suicide et le père est marchand ambulant. Bercé dans un contexte démunie et d'un tempérament destructeur dès son jeune âge, il commet un infanticide et donne la mort à sa sœur bébé Camélia qu'il jalousait terriblement : « *Un jour que ma mère vaquait à je ne sais quelle basse besogne me laissant seul, avec ma petite sœur, je pris un oreiller et, sans réfléchir, je m'abattis sur la petite poupée de chair et l'étouffai.* » <sup>2</sup>

Victime de violence et de maltraitance, son enfance est jalonnée d'événements effroyables, de faits tragiques et de séquelles immuables qui forgent la personnalité hors norme de cet enfant devenu adulte : « *J'ai commis un*

*infanticide. Cela laisse forcément des séquelles. Et un matricide malgré moi. Ma mère de sa mort m'ayant puni. Cela laisse forcément des séquelles. Mon père me battait comme il respirait. »*<sup>3</sup>

Sa figure paternelle l'horrifie, il en est répulsif car Yacine est beau, intelligent alors que son père est « marchand ambulant » dont il n'était guère fier, d'autant plus qu'il le battait et exerçait une violence inouïe sur lui pour la moindre petite contrariété. Yacine nourrit donc un sentiment de haine terrible et d'aversion à l'égard d'un père abhorré au point de ne souhaiter que sa mort. Son existence est ruinée par des drames indicibles (le suicide, le meurtre, la tromperie, la violence, la dépression, l'inceste). Ces blessures indélébiles en font un sujet foncièrement porté par le nihilisme, le scepticisme et le désespoir : « *J'étais une heureuse réplique d'Adonis [...] Une montagne d'amertume. Voilà le même que j'étais. Pessimisme radical. Langage désuet. Austère. Misanthropie agissante. Haine viscérale de la société. »*<sup>4</sup>

En proie à une véritable crise existentielle et empruntant un périple universitaire une fois son diplôme de baccalauréat décroché, le personnage bien qu'intelligent mais totalement misanthrope et marginal entend dépasser son mal et dévore inexorablement des centaines de livres à la recherche d'un sens rationnel à octroyer à sa condition. Son parcours universitaire est marqué par de nombreuses conquêtes féminines et prend fin quand il commet le viol d'une fille du campus, convoitée pour sa beauté « irrésistible ». Il se retrouve dès lors à mener une vie d'errance et de débauche au rythme d'un quotidien saccagé : « *Élève maudit, mathématicien raté, j'ai sabordé l'algorithme, la bohème et mes niaiseries révolutionnaires, pour m'enfoncer et m'engoncer dans les fanges de la société. J'ai dû faire toutes sortes de petits boulots... »*<sup>5</sup>

Après avoir multiplié les petits boulots et côtoyé les bas-fonds de la société et les milieux les plus infâmes, il finit par être embauché comme « aide libraire » et s'attelle aussitôt à former un groupe culturel composé d'« Anartistes » (Benfodil, p. 129) (au lieu d'« Anarchistes ») qui prône sans faille le culte de la rébellion, de la dissidence et de la résistance : « *Il faut occuper les places publiques, pousser les étudiants à manifester, les chômeurs à râler, les femmes à bout, les entreprises à la faillite, les mosquées à la dérive... »*<sup>6</sup>

Chef de file des Anartistes et meneur du commando culturel, Yacine entend réformer en promulguant les impératifs à accomplir pour renverser l'ordre établi,

et ce, dans tous les secteurs. Peu de temps plus tard, Yacine meurt dans des circonstances obscures et l'inspecteur « Kamel El Afrit » est chargé de mener l'enquête judiciaire. Toutes les pistes creusées semblent infructueuses, seule persiste le lien entre Yacine Nabolci et l'auto-roman de Marwan K : pour l'enquêteur, l'espace du texte est la scène du crime et livre de facto toutes les clés de son élucidation. Une « autopsie littéraire » est alors effectuée et l'expertise du roman est donc confiée à un spécialiste en pratique littéraire. Le verdict tombe : la mort de Yacine est naturelle, c'est un « arrêt cardiaque littéraire » provoqué par une overdose. Contre toute attente, le lecteur est étonnamment en phase avec un « crime littéraire ». En effet, Marwan K avait rédigé son auto-roman d'une seule traite, en une seule nuit : « *Il avait écrit comme un forçat. Comme un forcené. Il le disait lui-même : écrire tue. Il avait abusé des mots. Eprouvé ses émotions. Crise cardiaque littéraire.* »<sup>7</sup>

Au vu de toutes ces constatations, il convient de mentionner que le roman policier s'incruste singulièrement dans la trame textuelle via une enquête policière ou plutôt une enquête littéraire : « *Je vous le disais : ce n'est pas une enquête policière, c'est une enquête littéraire, une quête philosophique.* »<sup>8</sup> Tel est donc la mécanique qu'emprunte le texte, qui bascule du récit autobiographique inachevé vers le roman policier inabouti pour au final donner à lire un livre ou une écriture en chantier où dialoguent fiction, auto-fiction et fiction policière en vertu de combinaisons inattendues.

Au final, l'histoire nous livre l'image fractionnée d'un sujet pour le moins non conforme au type, dispersé, misogynne, anti-social, aliéné et dissident dont les conflits intérieurs sont projetés sur la trame textuelle elle aussi désarticulée. Yacine Nabolci incarne parfaitement le profil de l'anti-héros marginal, rêveur, idéaliste. *Sujet problématique* qui ne sait plus quel sens accorder à son existence, réfractaire au réel critique, rebelle et dissident vis-à-vis des principes et valeurs, il se révolte contre son vécu et s'insurge contre le système à la recherche d'un avenir incertain qu'il essaie tant bien que mal d'écrire. G. Luckacs évoque ce type de profil problématique en ces termes : « *Le héros qui refuse la réalité et fait l'impossible pour la transformer est un héros problématique, à la recherche du sens de l'existence, c'est-à-dire de la connaissance de soi...* »<sup>9</sup> Une césure prend place entre le sujet et la société puisque celle-ci ne correspond point à ses attentes ou aspirations : victime d'une vie familiale et sentimentale chaotique, profondément dépressif, hautain, cynique et solitaire : athéiste, il développe un discours haineux vis-à-vis de la religion qu'il exécra sans s'en cacher. Il

s'éprouve largué dans un monde sans repères qui l'éreinte. L'inadéquation entre l'abîme interne qui se creuse et la quête d'un sens à donner au monde, fait que le périple entrepris sombre au final dans une chute brutale : le personnage meurt suite à une overdose comme pour démontrer cette non correspondance entre un idéal recherché et un monde insensé : « *La mort me tend un faux barrage, je lui ai plusieurs fois faussé compagnie, pas cette fois, je le sens me bêler en brandissant sa faux avec sa dent sardonique, je la sens, je la sens, je la sens, je vais clamser.* »<sup>10</sup>

En constante dépossession, l'être complètement désarticulé à l'image fractionnée est vu par Barthes comme un « sujet divisé, dispersé » dont le discours endosse à fortiori une forme fragmentaire : « *Lorsque nous parlons aujourd'hui d'un Sujet divisé, ce n'est nullement pour reconnaître ses contradictions simples, ses doubles postulations, etc. ; c'est une diffraction qui est visée, un éparpillement...* »<sup>11</sup> Le fragment reflète alors la désarticulation de l'être et se répercute sur la trame narrative elle-aussi disloquée, une esthétique bien singulière qu'évoque Blanckeman comme suit : « *Le fragment met en relief l'expression de l'événement, existentiel, fictionnel, mental, dans son surgissement abrupt, son absence de sens initial, son hors champ causal.* »<sup>12</sup>

Dans cette perspective, le morcellement de la parole traduit indéniablement la condition du sujet qui s'exprime. La pensée disséminée prend forme à travers des mots morcelés, fragmentés, alignés dans l'incohérence, faisant voisiner les données les plus éparses et divergentes.

## **2- Une esthétique tourbillonnaire : Vers une confluence des codes narratifs**

*Archéologie du chaos (amoureux)* nous livre le portrait de la société algérienne contemporaine. Un texte transgressif au ton à la fois virulent et drôle qui retranscrit le mal être d'une jeunesse opprimée en phase avec des carences politiques, idéologiques, sociales, économiques qui l'enlisent dans une situation critique. Le lecteur est aux prises avec deux histoires qui évoluent en même temps, deux fictions concomitantes, l'une imbriquée dans l'autre, toutes les deux affichent un dénouement en suspens. À y regarder de plus près, le roman est l'espace où cohabitent trois fictions auxquelles vient se greffer un manifeste de nature idéologique portant comme titre « Manifeste du Chkoupisme ». Il est question donc de quatre foyers narratifs totalement disparates assemblés via une

sorte de collage / montage de structures différentes générant une organisation hybride qui ne manque pas de dérouter le lecteur même avisé.

Ce type de manœuvre littéraire est le fait d'un personnage dit, Marwan K, auteur d'un roman ayant pour titre *Archéologie du chaos (amoureux)*, un premier récit auquel s'additionne le carnet de bord de l'auteur lequel y consigne ses états d'âme et y mène une réflexion sur la pratique même de l'écriture et ses divers possibles narratifs. Ces deux formes sont traversées par des fragments du « Manifeste » cité plus haut, figurant dans sa globalité au terme du roman sous forme d'une annexe. Il faut dire que le corpus intègre bien d'autres formes hétérogènes qui perturbent davantage le lecteur : une représentation caricaturale d'un autoportrait, des passages narratifs agencés en forme de poème, des graffitis, des calligrammes, des sections rédigées en langue arabe, un courrier électronique, une page entièrement noire portant la seule inscription « pensée noire », entre autres.

Bref, une véritable imbrication des données les plus distinctes est à l'origine d'un ensemble textuel multiforme et disséminé organisé en IX chapitres suivis d'une annexe composée de trois segments. La dernière page du roman donne à lire une « Table » qui en réunit toutes les parties. Au-delà de l'auto-fiction signée par Marwan K et centrée autour du personnage de Yacine Nabolci lequel disparaît mystérieusement, c'est bien la fiction policière qui prend aussitôt le relais sans jamais s'accomplir complètement car les investigations au sujet du décès de Yacine aboutissent de manière surprenante aux conclusions suivantes : il s'agit d'une mort naturelle ou plutôt d'un crime littéraire dont la scène du drame est le texte lui-même et le mobile étrangement littéraire même philosophique.

En outre, le roman s'achève sur une partie toute aussi insolite que ce qui précède, dite le : « Manifeste du Chkoupisme » (p.245-250) et qui apparaît comme un ensemble de fragments disposés comme autant d'articles ou directives introduits par la formule « il faut » et représentatifs des revendications politiques des « Anartistes », ce commando culturel et idéologique mené de main de maître par Yacine et qui entend renverser le pouvoir, amorcer un remaniement sur tous les plans. Le déploiement de multiples registres au sein d'une mécanique textuelle ambiguë brouille les processus de signification fixe. De ce fait, ce type de récit ne se préoccupe plus de mettre en scène un personnage ou des péripéties mais plutôt de *mettre en scène* la forme textuelle même dans ses expériences et ses disjonctions, ses jeux et ses innovations. Une œuvre littéraire aussi hétéroclite place au cœur du questionnement la problématique du genre dans la mesure où le texte s'avère atypique du point de vue générique et rejoint manifestement ces

textes dits *inclassables* d'après le théoricien Blanckeman lequel en parle en termes de *récits indécidables*. Il semble que Benfodil décroïsonne les catégories génériques même les plus éloignées en ébranlant les typologies formelles au sein desquelles il entend situer son œuvre. Celle-ci est le fruit de combinaisons insolites et inédites témoignant d'une fantaisie de procédures à l'œuvre dans une poétique de l'éclatement et de la transgénéricité.

La question du genre est vue sous l'angle de la diversité et de l'hybridité. L'éclatement des frontières séparant les genres permet aux formes langagières les plus distinctes de dialoguer au sein du même espace textuel occasionnant une confluence des codes narratifs et formels. Il serait pertinent d'évoquer ce phénomène en termes d'**éclatement** : « [...] *Parce qu'il avait l'avantage de mettre en lumière l'explosion positive, l'émergence, la floraison de combinaisons inédites qui favorisait la créativité au-delà des limites génériques.* »<sup>13</sup> Ce type d'organisation textuelle quasi iconoclaste est vu par Blanckeman comme une pratique scripturaire néo-textuelle dont la dynamique repose sur le processus d'implosion des murailles génériques au profit de l'avènement d'associations atypiques de structures artistiques différentes : « *On pourrait distinguer aujourd'hui des tentatives avant-gardistes qui travaillent le phénomène littéraire par éclatement (écritures néo-textuelles). [...] Certains récits suivent ainsi une ligne d'obédience textuelle, démontant les catégories du littéraire, jouant des identités de genres...* »<sup>14</sup>

Tel est manifestement le cas de notre objet d'étude, véritable assemblage des segments les plus hétérogènes par le biais d'un mixage de données rendant le texte difficile d'accès pour le lecteur. Ce type d'agencement consacre, d'après R. Barthes, le texte comme une réalisation englobante où prédomine une polyphonie patente. Une pratique subversive « impure » qui, semble-t-il, permet à la littérature d'accéder à sa « pureté » : « *C'est par l' 'impureté' que la littérature touche paradoxalement à son essence – à sa 'pureté'.* »<sup>15</sup>

Pour V. Jouve, le pluralisme transgénéric est fondateur en littérature, il est constitutif du texte exempté de l'unicité de tout modèle atemporel. L'acte d'écriture doit être dissocié du choix générique et appréhendé en dehors de toute préoccupation formelle. De nature anticonformiste, notre roman prône la fusion fantaisiste de codes divergents. C'est en cela qu'il se place indéniablement sous le sceau de la modernité esthétique et littéraire où la notion du genre elle-même évolue. M. Blanchot affirme que ce type de pratique est une tentative indéfectible d'accéder à une « **Modernité authentique** »<sup>16</sup> selon Blanchot. Il s'agit bien là



d'une tentative avant-gardiste de remaniement de l'écriture littéraire avec tout ce que cela suppose comme rupture et expérimentation.

Compte tenu de l'examen opéré, le corpus s'affiche manifestement comme un espace foncièrement intertextuel où divers fragments et indices intertextuels charpentent l'ossature narrative sans jamais converger vers un réseau de signification fixe, privilégiant à l'infini le dialogue, la dissémination et l'enchevêtrement de plusieurs genres scripturaux. Une telle poétique fait dans l'excès et la démesure, elle ne craint pas la coexistence de plusieurs formes disparates dans une dynamique romanesque hybride et éclatée comme le souligne l'écrivain Benfodil lors d'une interview: « *La littérature est pour moi une tentative d'immersion dans mon subconscient [...] Fouiller dans le chaos. Le chaos urbain, affectif, social et du langage. L'éclatement de ce dernier étant le stade suprême de la littérature.* »<sup>17</sup>

Dans le même cours d'idées, M. Bakhtine conçoit le roman moderne comme un espace hétérogène où dialoguent incessamment des discours différents, il emprunte un mouvement dialogique dont la particularité est de mettre en scène des discours langagiers hétérogènes, éclectiques, hétéroclites. D'après le théoricien, la polyphonie romanesque permet l'expression d'opinions idéologiques divergentes par des consciences autonomes et indépendantes de celle de l'auteur, sans qu'une position en particulier ne soit privilégiée. Dans sa préface à une somme d'articles intitulée *Postmodern Genres*, Marjorie Perloff écrit : « *Le plaisir du texte est régulièrement vu comme celui de la 'transgression' et de la 'contamination' [...] par son appropriation d'autres genres, à la fois élevés et populaires...* »<sup>18</sup>

Les textes sont ainsi soumis au principe dialogique continu, chaque texte est à la fois reprise, anticipation, transformation et réintégration de paroles antérieures ou contemporaines. L'hétérogénéité polyphonique implique une altérité discursive, ce qui a d'ailleurs pour effet de rompre toute linéarité ou convergence des réseaux de signification univoques.

### **3- Le texte et ses intertextes : une poétique de l'excès**

Forgée par Julia Kristeva au courant du siècle dernier, l'« intertextualité » est un concept clé étroitement lié à la théorie du « dialogisme » développée par M. Bakhtine pour signifier le fait que tout texte recèle implicitement ou explicitement des indices l'associant à d'autres textes antérieurs ou contemporains qu'il intègre, transforme, imite, pastiche, parodie, contredit et

autres. Kristeva en donne la définition suivante : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »<sup>19</sup> L'intertextualité est considérée comme la mémoire de la littérature : « *Écrire, c'est donc réécrire.* »<sup>20</sup>

La littérature est vue comme une immense bibliothèque où les textes se rencontrent, s'entrecroisent, dialoguent via des rapports de réminiscence, d'allusion ou de reprise. Un principe d'interaction textuelle stipule que l'acte d'écrire ne provient jamais d'ex-nihilo. Dans cette optique, *Archéologie du chaos (amoureux)* tisse habilement un réseau d'indices intertextuels aussi divers que variés, l'espace fictionnel semble saturé dans la mesure où presque toutes les figures intertextuelles y sont convoquées et exploitées. En effet, le texte devient l'espace d'un enchâssement anarchique de différents fragments d'autres textes, vers, citations, allusions et propos appartenant à d'illustres penseurs et philosophes à l'image de : Cioran, Freud, Nietzsche, Pessoa, Platon, Foucault, Kant,... Voici, à ce titre, un extrait de l'œuvre qui illustre parfaitement cette dynamique dialogique : « *J'ai comme l'impression que tout le monde plagie tout le monde en une intertextualité infinie. Une sorte d'orgie textuelle absolument hallucinante doublée d'une impitoyable contrebande littéraire.* »<sup>21</sup>

Nous dénombrons plus d'une soixantaine de citations intégrées au corps du texte, citées ci- après celles du philosophe Cioran, *maître à pensée* de notre personnage central, prises de son ouvrage *L'inconvénient d'être né* qu'il convoque régulièrement à dessein de crier son mal existentiel et la désarticulation de son être : « *Mon modèle était tout trouvé : Cioran (1911-1995), l'Esthète du Désespoir.* »<sup>22</sup> Le texte reprend également des citations transformées de l'œuvre *Critique de la raison pure* de Kant qu'il parodie selon une procédure dégradante comme indiqué dans l'extrait suivant : « *Ce jour-là, je m'escrimais avec du Kant Critique de la Raison pure : enlevez successivement de votre concept expérimental d'un coup tout ce qu'il contient d'empirique...* »<sup>23</sup> Au-delà des philosophes et maîtres penseurs cités, le corpus étudié s'ouvre sur d'autres domaines et convoque la musique en intégrant même une chanson de Léo Ferré comme indiqué ci-après :

« *Je jette ton nom sur un champ de mines  
Et il devient un champ de blé  
Je jette ton nom sur un champ de ruines  
Et il devient un chant de mai...* »<sup>24</sup>

Par ailleurs, Yacine, ce lecteur invétéré assoiffé de connaissances, entend expliquer le mot « palimpseste », il cite alors la définition suivante prise du dictionnaire : « *Palimpseste : [palɛpsɛst : gr : Palimpsestos, gratté de nouveau] nom commun-masculin ; pluriel palimpsestes.* »<sup>25</sup>

Une autre manifestation hétérogène est liée cette fois-ci au tag que l'on retrouve sur les murs, signé des mains des « Anartistes » militants au discours performatif : « *FAITES LE MUR, NE FAITES PAS LA GUERRE. FAITES L'AMOUR, NE FAITES PAS LE MORT. FAITES L'AMOUR, NE FOUTEZ PAS LA MERDE.* »<sup>26</sup>

Au-delà de la philosophie, la musique ou les tags, c'est bien la versification qui prend à présent le relais à travers cet extrait narratif agencé en strophe aux sonorités et jeux rythmiques dans un contexte, à priori, prosaïque :

*« Dieu a mis six jours pour créer le monde  
Dont cinq pour façonner tes lèvres  
Et le septième pour se reposer  
De vertige que ta bouche lui a donné. »*<sup>27</sup>

Tous ces segments hétérogènes subvertissent conjointement la fiction devenue une « orgie textuelle », en ce sens où le texte s'ouvre au hors-texte et convoque des domaines variés. L'intertexte s'établit en mosaïque de citations, allusions, parodies qui conditionnent la lecture du texte : « *phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire.* »<sup>28</sup> La parole se veut être manifestement plurielle, disséminée et éclatée. Les frontières sont abolies entre les domaines les plus éloignés pour produire un texte aussi riche que complexe à déchiffrer eu égard au mixage des différents registres langagiers, l'émiettement du tissu narratif, la pulvérisation du discours littéraire amené à dialoguer avec d'autres arts. Dominique Bourque écrit à ce propos : « *Toute œuvre littéraire se construit comme un double réseau de rapports différentiels. 1. Avec des textes littéraires préexistants. 2. Avec des systèmes de signification non littéraires, comme les langages oraux.* »<sup>29</sup>

Une telle procédure subversive tend à brouiller les pistes de lecture, affecte la lisibilité du contenu, morcelle l'ossature fictionnelle et donne cette impression de collage/ montage des données selon le principe de la fragmentation et du

discontinu. Cette fragmentation même initiée préalablement par la confluence des codes génériques, se trouve amplifiée via le recours aux autres arts. L'écriture emprunte à la fois au tag, aux graffitis, aux e-mails, à la poésie, à la musique, à la philosophie, entres autres.

Dans cette perspective, l'infiltration des intertextes génère une parole polyphonique voire cacophonique au sein de la sphère textuelle hybride. Les voix convoquées font la part belle à d'autres imaginaires, leur divergence pulvérise le texte, brise sa linéarité et brouille sa lecture. Même quand Benfodil se réapproprie les paroles d'autrui, il l'accomplit selon une procédure de reconfiguration / défiguration des textes inspirés qu'il projette de réécrire pour subvertir. Une approche inédite qui fait violence aux formes normatives sclérosées, elle opte pour la rupture comme procédé et l'expérimentation esthétique comme pratique, signe d'une modernité inéluctable : *«La modernité explosive avec ses valeurs de rupture et d'avant-garde ne révèle que dans les années " 60-70" sa dimension expérimentaliste en pratiquant...la violence du texte.»*<sup>30</sup>

Compte tenu de l'analyse menée, Benfodil compose un modèle littéraire empreint d'une véritable **violence textuelle**, le lecteur est aux prises avec ses disjonctions, ses turbulences et ses incohérences. Selon M. Gontard, la discontinuité, l'hybridité, la polygénéricité et la fragmentation sont des traits d'écriture postmoderne en ce sens où les fictions actuelles sont davantage marquées du sceau du brassage, de l'hétérogénéité, de la polyglossie : *« La postmodernité se fonde sur une réalité discontinue, fragmentée, archipélique, modulaire. »*<sup>31</sup> Ces dispositifs poétiques postmodernes charpentent effectivement l'ossature textuelle dans *Archéologie du chaos (amoureux)* tenant compte du croisement des genres, des voix, des formes et des codes, en déployant une écriture de l'errance qui se cherche encore par l'expérimentation des divers possibles artistiques et esthétiques, par le contact interculturel, par l'exploration de ses propres fonctionnalités.

À partir du moment où le roman se remet en question, la littérature s'interroge sur son rôle, ses procédés, ses moyens stylistiques et la valeur même du texte. Notons que Benfodil se pose incontestablement comme écrivain de la rupture, dont l'excès, l'infraction et le déséquilibre semblent les maîtres mots d'une remise en question de l'écriture élaborée dans l'opposition : *« Mustapha Benfodil, Djamel Mati et Habib Ayoub [...] excellent dans un imaginaire délirant où la recherche des référents socio-historiques et politiques n'est pas aisée. Ils donnent*

*libre cours à leur fantaisie dans l'enchevêtrement de plusieurs sous récit à l'intérieur d'un macro récit.»<sup>32</sup>*

En définitive, Mustapha Benfodil redonne un nouveau souffle à la littérature algérienne actuelle en se posant l'écrivain d'une postmodernité « *en chantier* »<sup>33</sup>, excédant les codes esthétiques, opérant des choix atypiques pour produire une littérature qui porte le poids d'un réel en mouvement. L'écriture se remet en question et l'art devient l'arme adéquate pour éveiller les consciences et éclairer les esprits afin de promouvoir un remaniement existentiel et sociétal : « *Éveiller l'âme, tel est le rôle de l'art* »<sup>34</sup> pour permettre d'atteindre ce qui est bénéfique pour l'humain. La poétique déployée verse dans la violence et l'excès, elle s'enracine dans son aire socio-culturelle pour en traduire les préoccupations pesantes. Le texte littéraire algérien entame une nouvelle page « postmoderne » de son histoire où l'écriture rime avec démesure, il déconstruit le « déjà créé » pour vivre son propre « *bouleversement scriptural* »<sup>35</sup> à la quête de l'essence de l'Être dans une ère sociétale elle aussi en pleine mutation.

## Conclusion

L'étude menée démontre que l'écriture est salvatrice et affranchit son auteur de tout engagement. L'écriture de Benfodil n'est nullement conventionnelle mais s'élabore plutôt dans l'écart et la distanciation en ce sens où le langage, les structures, la poétique deviennent l'essence même d'une évolution des pensées d'où la remise en question des procédés esthétiques et langagiers pour fonder l'évolution des pratiques, des genres et des formes en concomitance avec les contingences de l'Histoire. L'anti-héros mène alors une quête existentielle et ontologique à la recherche d'un sens à octroyer à sa condition déchue. Son profil hors du commun, sa posture dissidente, son ton provocateur et mordant, sont autant d'aspects qui caractérisent une écriture *hors piste* d'un personnage *hors pair*. Au plan formel, la linéarité et la cohérence semblent mises à mal dans cette poétique de la turbulence et du désordre. Une sémantisation quasi tourbillonnaire est générée par une fragmentation du tissu narratif et discursif à l'origine d'une inconstance rendant la saisie de l'œuvre complexe.

Fantaisie des formes, dialogue des arts et hybridité des genres signent la poétique de l'écrivain, de son style exempté de toute pesanteur ou mimétisme conformiste. Le texte littéraire algérien des années 2000 s'ouvre au brassage des codes, à l'intertextualité sous toutes ses formes, à la polyphonie dialogique, au morcellement narratif ou encore à la dissémination du sens. Le discours littéraire

est alors enclin à l'ouverture, au métissage, au dialogue des langues et des cultures.

Pour conclure, avec *Archéologie du chaos (amoureux)*, le roman se remet en question, la langue emprunte un processus d'inventivité et la problématique du genre, de l'écriture fait écho à une problématique existentielle toute pérenne dans cette *archéologie* de la rupture.

### **Bibliographie :**

#### **1- Ouvrages :**

Roland BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, Collection « Points », 1973.  
Mustapha BENFODIL, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger : Barzakh, 2008.

Maurice BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Paris : Gallimard, 1959.

Bruno BLANCKEMAN, *Les Fictions Singulières, Etude sur le roman français contemporain*, Prétexte Editeur, 2002.

B. BLANCKEMAN, *Les Récits indécidables* : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

Dominique BOURQUE, *Ecrire l'inter- dit*, Paris : Harmattan, 2006.

M. DAMBRE, M. GOSSELIN-NOAT, *L'éclatement des genres au XX<sup>ème</sup> siècle*, Société d'Etude de la Littérature Française du XX<sup>ème</sup> siècle, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

Marc GONTARD, *Modernité-Postmodernité dans le roman marocain de langue française*, Paris-Rabat : Harmattan, 1981.

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

Rachid MOKHTARI, *Le Nouveau souffle du roman Algérien : essai sur la littérature des années 2000*, Alger : Chihab éditions, 2006.

Tiphaine SAMOYAUULT, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris : Nathan, 2001.

#### **Articles :**

M. AKROUR, *L'essence de l'art selon Hegel*, FORUM DE L'ENSEIGNANT *مجلة منتدى الأستاذ*, Volume 13, Numéro 01, Pages 59-75, 01 Janvier 2017.

H. BAROUK, F. BOULKANDOUL, *The Components of Poetic Modernity in Mohamed Bennis's Critical Experience*, FORUM DE L'ENSEIGNANT *مجلة منتدى الأستاذ*, Volume 20, Numéro 1, Pages 123-140, 23 Décembre 2024.

P. HAMON, Pour un Statut sémiologique du personnage, Littérature, n° 6, 1972.

M. CHENAFI, The postmodern narrative achievement in Algeria is a cultural reading in The novel "Me and Haim" by "Habib Al-Sayeh" As an example, FORUM DE L'ENSEIGNANT مجلة منتدى الأستاذ, Volume 19, Numéro 01, Pages 544-558, 31 décembre 2023.

M. PERLOFF, Postmodern Genres, University of Oklahoma Press, 1988.

M. RIFFATERRE, L'Intertexte inconnu, Littérature n° 41, 1981.

### Références électroniques :

A. MEDDI, «Rencontre avec Mustapha Benfodil », El Watan, Alger. <http://www.elwatan.com/Rencontre-avec-Mustapha-Benfodil>. (Consulté le 04 mai 2025)

A. SWINGEWOOD, D. SONOLET, A. LORENCEAU, La théorie de la littérature de Lukács, *L'Homme et la société*, n° 26, Art littérature créativité. pp. 19-44. [www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1972\\_num\\_26\\_1\\_1719](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1972_num_26_1_1719) (Consulté le 25 juin 2025)

---

<sup>1</sup> Philippe HAMON, Pour un Statut sémiologique du personnage, Littérature, n° 6, 1972, p.124.

<sup>2</sup> Mustapha BENFODIL, *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger : Barzakh, 2008.p. 11

<sup>3</sup> BENFODIL, ibid, p. 34

<sup>4</sup> Ibid, p. 33

<sup>5</sup> Ibid, p. 116

<sup>6</sup> Ibid, p. 136

<sup>7</sup> Ibid, p. 244

<sup>8</sup> Ibid, p. 201

<sup>9</sup> A. SWINGEWOOD, D. SONOLET, A. LORENCEAU, La théorie de la littérature de Lukács, *L'Homme et la société*, n° 26, Art littérature créativité. pp. 19-44. [www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1972\\_num\\_26\\_1\\_1719](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1972_num_26_1_1719) (Consulté le 25 juin 2025)

<sup>10</sup> BENFODIL, op.cit, p. 138

<sup>11</sup> Roland BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, Collection « Points », 1973, p.146.

<sup>12</sup> B. BLANCKEMAN, *Les Récits indécidables* : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p.197.

<sup>13</sup> M. DAMBRE, M. GOSSELIN-NOAT, *L'éclatement des genres au XX<sup>ème</sup> siècle*, Société d'Etude de la Littérature Française du XX<sup>ème</sup> siècle, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p.05.

<sup>14</sup> Bruno BLANCKEMAN, *Les Fictions Singulières*, Etude sur le roman français contemporain, Prétexte Editeur, 2002, p.75-77.

<sup>15</sup> M. DAMBRE, M. GOSSELIN-NOAT, op.cit. p. 58.

<sup>16</sup> Maurice BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Paris : Gallimard, 1959, p. 57.

<sup>17</sup> A. MEDDI, «Rencontre avec Mustapha Benfodil », El Watan, Alger. <http://www.elwatan.com/Rencontre-avec-Mustapha-Benfodil>. (Consulté le 04 mai 2025)

<sup>18</sup> M. PERLOFF, *Postmodern Genres*, University of Oklahoma Press, 1988, p.08.

<sup>19</sup> Julia KRISTEVA, *Séméiotiké : recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969, p.145.

<sup>20</sup> Tiphaine SAMOYAU, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris : Nathan, 2001, p.42.

<sup>21</sup> BENFODIL, op.cit, p. 144

<sup>22</sup> BENFODIL, *ibid*, p. 34-35

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 13

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 153

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 29

<sup>26</sup> BENFODIL, *ibid*, p. 74

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 96

<sup>28</sup> M. RIFFATERRE, *L'Intertexte inconnu*, Littérature n° 41, 1981, p.05

<sup>29</sup> Dominique BOURQUE, *Ecrire l'inter- dit*, Paris : Harmattan, 2006, p.21

<sup>30</sup> Marc GONTARD, *Modernité-Postmodernité dans le roman marocain de langue française*, Paris-Rabat : Harmattan, 1981, p.12

<sup>31</sup> M. Gontard, *ibid*, p.76

<sup>32</sup> Rachid MOKHTARI, *Le Nouveau souffle du roman Algérien : essai sur la littérature des années 2000*, Alger : Chihab éditions, 2006, p.86

<sup>33</sup> M. CHENAFI, *The postmodern narrative achievement in Algeria is a cultural reading in The novel "Me and Haim" by "Habib Al-Sayeh" As an example*, FORUM DE L'ENSEIGNANT مجلة منتدى الأستاذ, Volume 19, Numéro 01, Pages 544-558, 31 décembre 2023, p. 548.

<sup>34</sup> M. AKROUR, *L'essence de l'art selon Hegel*, FORUM DE L'ENSEIGNANT مجلة منتدى الأستاذ, Volume 13, Numéro 01, Pages 59-75, 01 Janvier 2017, p.62.

<sup>35</sup> H. BAROUK, F. BOULKANDOUL, *The Components of Poetic Modernity in Mohamed Bennis's Critical Experience*, FORUM DE L'ENSEIGNANT مجلة منتدى الأستاذ, Volume 20, Numéro 1, Pages 123-140, 23 Décembre 2024, p. 126.