

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ IBN KHALDOUN DE TIARET.
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ÉTRANGÈRES



**MEMOIRE DE MASTER
EN LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE**

Thème

**HYBRIDITE, POLYPHONIE ET SOUCI DU RECIT DANS
L'ARCHEOLOGIE DU CHAOS AMOUREUX
DE "MUSTAPHA BENFODIL"**

Présenté par :

**Laribi Mohamed Abdou
Mefteh Nouh**

Sous la direction de :

Mr Dib Fathi

Membres du jury

Président :	MOKHTARI Fatima Zohra	MAA	Université de Tiaret
Rapporteur :	DIB Fathi	MAA	Université de Tiaret
Examineur :	MIHOUB Kheira	MAA	Université de tiaret

PROMOTION : 2018 /2019

Remerciement

La réalisation d'un mémoire est une entreprise qui exige, certes, un engagement personnel de l'impétrant, mais aussi l'implication d'un réseau d'acteurs aussi bien humains qu'institutionnels. C'est à chacun des maillons de ce réseau qu'on voudrait consacrer cette page.

Au terme de cette recherche, on aimerait les auréoler d'épithètes laudatives en reconnaissance de leur action grande ou infime dans l'accomplissement de la présente étude.

Nos pensées vont en premier lieu à nos chers parents qui nous ont soutenue, encouragé, nous, qui à un moment donné avions perdu tout cette espèce d'ambition, de courage d'aller de l'avant.

Merci à nos professeurs encadreur Mr F. DIB et à Melle F. MOKHTARI du département de français de l'université Ibn Khaldoun de Tiaret pour avoir cru en nous. On les remercie du fond du cœur pour la qualité de l'encadrement et de leur haute conscience professionnelle qu'ils n'ont cessé de nous offrir depuis l'étape du choix de notre thème jusqu'à l'achèvement de ce travail. On salue également leurs qualités humaines qui nous ont été d'un secours précieux pendant certains moments « d'égarement » traversés tout au long de ce cheminement escarpé que constitue la réalisation d'un mémoire.

La même reconnaissance va à l'endroit de tous professeurs à l'université Ibn Khaldoun de Tiaret et qui sont pour beaucoup de ce que nous sommes devenus aujourd'hui.

On désire également exprimer nos remerciements les plus sincères à tous les enseignants de notre département qui ont participé de loin ou de près à la présente recherche.

On ne terminera pas cette séance de remerciements sans avoir une pensée et une reconnaissance indéfectibles à l'endroit de Mr le doyen et Mr le chef de département de français Mr Benabed

À toutes et à tous, merci beaucoup.

Dédicaces

Mefteh Nouh

Je dédie ce travail qui n'aura jamais pu voir le jour sans les soutiens indéfectibles et sans limite de mes chers parents qui ne cessent de me donner avec amour le nécessaire pour que je puisse arriver à ce que je suis aujourd'hui. Que dieux vous protège et que la réussite soit toujours à ma portée pour que je puisse vous combler de bonheur.

Je dédie aussi ce travail à :

- *Ma future femme.*
- *Mes grands-parents.*
- *Mes frères, Mes sœurs .*
- *Tous mes amis, mes collègues et tous ceux qui m'estiment.*
- *A tous ceux qui vont lire ce modeste travail*

Laribi Mohamed Abdou

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à notre directeur de mémoire, Monsieur Fathi DIB. Je le remercie de nous avoir encadrés, orienté, aidé et conseillé.

J'adresse mes sincères remerciements à toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions.

Je désire aussi remercier les professeurs de l'université d'IBN Khaldoune, qui m'ont fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires.

Enfin, je remercie mes très chers parents, qui ont toujours été là pour moi. Je remercie ma sœur, et mes frères, leur soutien inconditionnel et leurs encouragements ont été d'une grande aide.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE	1
CHAPITRE I.....	5
INTRODUCTION.....	6
1.RESUME DU ROMAN	7
2.LA NARRATION	9
2.1 LE PREMIER COMPARTIMENT	9
2.1.1 L'ORDRE DE LA NARRATION.....	11
2.1.2 LE RYTHME DE LA NARRATION	13
2.1.3 LE STATUT DU NARRATEUR	14
2.1.4 NIVEAUX NARRATIFS	16
2.2 LE DEUXIEME ET TROISIEME COMPARTIMENT.....	17
2.2.1 L'ORDRE DE LA NARRATION	19
2.2.2 LE RYTHME DE LA NARRATION	21
2.2.3 LE STATUT DU NARRATEUR	22
2.2.4 LES NIVEAUX NARRATIFS	22
2.3 LA FOCALISATION.....	23
CONCLUSION	24
CHAPITRE II.....	25
INTRODUCTION.....	26
1.L'ESPACE	28
2.LE TEMPS	31
2.1 TEMPS EXTERNE.....	31
2.2 TEMPS INTERNE.....	32
3.LA STRUCTURE.....	34
CONCLUSION.....	40
CHAPITRE III.....	41
INTRODUCTION	42
1.LES PERSONNAGES.....	43
1.1PERSONNAGES PRINCIPAUX	43
YACINE NABOLCI :	43
MARWAN KANFANI :	47
L'INSPECTEUR KAMEL :	50
1.2 PERSONNAGES SECONDAIRES.....	52
2.LE STYLE DE L'AUTEUR	56
CONCLUSION	59
CONCLUSION GENERALE	60
BIBLIOGRAPHIE.....	64

Introduction générale

Ecrire c'est raconter la vie, ses faiblesses, ses forces, ses événements, ses troubles et même ses rêves. L'âme humaine a toujours besoin de faire éblouir par les mots, de faire bouger et rendre vivant les différentes formes de littérature : prose, poésie, essais, théâtre, nouvelle, etc. Ecrire c'est parler de soi et des autres, par le biais du style, des mots : c'est une façon de penser.

Dans la littérature maghrébine le principe du pluriel qui représente: la langue, la culture de toute une société, s'impose toujours. Il existe en effet un vaste ensemble de textes qui l'ont en commun; mais selon des principes de filiation très divers comme le lieu de dissémination des traditions orales.

Cette pluralité est bien manifestée par le large espace d'études et d'anthologies parues en français sur la littérature du Maghreb qui se compose de (Maghreb) et de (langue française) deux univers culturels qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent. « C'est le lieu des ouvertures des mentalités et des métissages culturels, le lieu des ouvertures et accès offerts par la langue étrangère : le français.¹ ».

En outre cette littérature Maghrébine d'expression française riche en qualité et en quantité a désormais sa place dans le concert littéraire international. De grands auteurs ont marqué l'histoire littéraire de cette aire géographique et culturelle tel que : Kateb Yacine, Rachid Boudjedra et autres.

Notre travail de recherche a pour titre « Hybridité, polyphonie et souci du récit dans l'*Archéologie du chaos amoureux* de Mustapha Benfodil ».

L'auteur est né en 1968 à Relizane, dans l'Ouest de l'Algérie. Il a entamé des études de mathématiques avant de se convertir au journalisme. S'étant intéressé très tôt à la littérature, il a commencé par de la poésie avant de pratiquer le roman et la

¹GRENAUD, Pierre. *La littérature au soleil du Maghreb*, Paris, Éd. Le Harmattan, 2000, p.45.

nouvelle. Il publie ainsi deux romans, *Zarta* (Éd. Barzakh, Alger, 2000) et *Les Bavardages du Seul* (Éd. Barzakh, 2003, prix du meilleur roman paru en Algérie). *Archéologie du chaos amoureux* est son troisième roman, (toujours aux Éditions Barzakh, 2007). Actuellement, il travaille sur un autre roman intitulé : *Body Rything*.

Dans le domaine du théâtre, il a écrit plusieurs textes, notamment pour la compagnie Gare-au-Théâtre (Vitry-Sur-Seine) que dirige Mustapha Aouar. En 2004, la nouvelle *Paris - Alger, classe enfer* fait l'objet d'une mise en lecture de la part de l'humoriste à la Maison de la Culture de Bobigny en mars 2004. En mars 2005, il participe avec cinq autres auteurs à une résidence dramatique à Anvers, en Belgique, organisée par l'association d'auteurs Écritures Vagabondes. Il en est revenu avec une pièce : *Clandestinopolis*. Celle-ci a été présentée au Théâtre du Rond-Point à Paris (mise en lecture de Christophe Lidon) et lue au festival d'Avignon « off » en juillet 2006 par Denis Lavant.

Benfodil s'est rendu deux fois en Irak en pleine période de guerre, expérience qu'il relate dans un récit poignant : *Les Six Derniers Jours de Baghdad – Journal d'un voyage de guerre* (Liberté – Casbah Éditions, Alger, 2003).

Ce qui nous a motivé à opter pour ce travail, en effet c'est l'originalité de ce roman. Un roman hybride constitué de trois récits : *Archéologie du chaos amoureux*, *Carnet de bord*, et *Notes de l'inspecteur Kamel*, des récits pleins d'incessantes reprises subissant une accumulation sémantique et vocalique qui dérobe le sens, détourne la représentation des sens en détériorant les bases de la référencialité. Dès lors, seule la voix reste expressive. Un texte dans lequel Benfodil joue sur une foisonnante intertextualité puisant jusqu'à l'écriture puisque, selon sa déposition, la littérature est quelque chose de total.

De ce fait, nous avons opté pour une étude narratologique du roman, afin de déceler si les différentes parties assurent l'équilibre du roman. Quelles sont les techniques narratives que Mustapha Benfodil a utilisées pour assurer la coprésence de ses trois compartiments ? Comment édifie-t-il le total qui unit ces différents compartiments ? Si l'auteur a utilisé les mêmes personnages et lieux dans ces récits, quel a été leur rôle ? Peut-on parler d'une structure traditionnelle romanesque, c'est-à-dire un début, un milieu et une fin ? Où se manifeste le chaos dans l'écriture benfodelienne ?

Alors, pour ce faire nous avons subdivisé notre travail en trois chapitres. Dans le premier, il s'agira d'une étude de la narration dans laquelle nous allons analyser les différents compartiments narratifs du roman, leurs divisions et leurs particularités, tout en examinant l'ordre, le rythme de la narration et le statut du narrateur, ainsi que les niveaux narratifs.

Le deuxième chapitre, nous le consacrons à l'étude de l'espace et du temps pour voir leurs répercussions sur le sens du roman, et nous tâcherons de montrer si l'espace dans notre roman est caractérisé par la multiplicité et la diversité des lieux, renvoyant à notre société.

Le troisième chapitre, est réservé à l'étude des personnages où nous montrons le rôle de chacun et son importance dans l'environnement social du roman de Benfodil.

Chapitre I

Considérations narratologiques

Dans ce chapitre, nous verrons quels sont les procédés narratifs qui ont servi de moyen formel à Benfodil dans l'élaboration de son récit. En effet, la multiplicité des voix narratives rend, parfois, difficile la lecture puis la compréhension du récit. En dehors du statut du narrateur, nous y verrons quel ordre le narrateur a-t-il choisi afin d'organiser le récit. Sans oublier les questions de l'ordre et les niveaux narratifs.

1. *Résumé du roman*

Avec un physique de jeune premier, Yacine Nabolci, personnage principal du premier compartiment, fait "craquer" toutes les femmes, y compris sa belle-mère, dont la vision de la « Chose », la « Sublime Plaie », provoque chez lui un « tremblement de chair ». A son échelle du Cosmos, cela va être effectivement son "Big bang" personnel qui le marque à jamais et déclenchera la réaction en chaîne de son dérèglement des sens, le plongeant dans un état où chaos et Eros n'auront de cesse de s'engendrer l'un de l'autre. Pourtant, le trouble et la psychose de Yacine ne datent pas de cet incident. Plus jeune, il a tué -accidentellement ou par jalousie- sa petite sœur Camélia. Yacine s'apparenterait à un sociopathe qui refuse le monde et qui est dans une démarche de contestation par la violence

Tout ce qui l'entoure le répugne et suscite son agressivité. Elève brillant, engagé et idéaliste, Yacine veut changer le monde et en conséquent l'ordre politique établie, pour cela, il crée à la fac, avec une bande de jeunes rêveurs tout comme lui de révolution et d'amour, des mouvements résistants et révolutionnaires tels le G97, AGIR (Avant-garde intellectuelle révolutionnaire) ou encore le Programme d'insémination des filles du système. Jusqu'au le jour où une fille, que Yacine nomme la fille du FLN, tombe enceinte d'un membre de son groupe, et il la fait avorter. Elle est la cause du démantèlement de ce groupe.

A l'université, Yacine viole Sonia Rostom inconsciemment en pensant que Kheira est entre ses mains. Et en se remémorant les cris de sa sœur Camélia. A la suite de ces antécédents Il finit par abandonner l'université et se trouvé dans la rue. Après plusieurs années de vagabondage, il travailla chez Aicha, une dame qui possède une bibliothèque, elle trouve qu'il du talent en littérature, elle lui propose de s'installer dans une cave, que son défunte marie lui a laissé, avec une condition qu'il commence à écrire. Il commence d'écrire des pièces de théâtres avec son ami Amine, lors de la mise en scène d'une de ces pièces, il rencontre Amina. Avec elle il goute pour la première fois au plaisir de l'amour.

Le roman est traversé par moment par le *Carnet de Bord*, dans ce deuxième récit : on trouve Marwan, une valeur sûre de la littérature, un jeune homme bourré de talent et de complexes, vit dans des conditions lamentables avec son ami Nadim dans une cave. Il est en course contre la vie, livré à une situation chaotique entre la drogue et l'écriture, car il tente d'achever en une journée la rédaction d'un roman en le dédiant à sa muse fait « il », prit par le déterminisme de l'écriture, il meurt sur une virgule.

Ces deux récits sont interrompus par la réapparition d'un troisième, *Notes de l'inspecteur Kamel*. Il est très obsédé par la lecture et la littérature et influencé par les personnages des romans polars, il essaie d'ériger la mort de Marwan en mort suspecte, ce qui lui donne une possibilité de se replonger dans une sorte d'enquête littéraire et de vivre les faits d'un roman polar, il retrouvera des éléments de la vie de Marwan embellis ou recontextualisés dans son roman.

Tous ces indices et informations vont permettre au lecteur de trouver des réponses aux questions et interrogations rencontrés au cours de sa lecture.

2. *La narration*

Il est entendu par narration les actions qui, dans un récit donné, s'opposent à la description, à l'analyse des psychologies des personnages ou aux commentaires : « on nomme narration le récit des faits utiles à l'action, par opposition aux descriptions, analyses psychologiques, réflexion et commentaires. »²

La narration dans *Archéologie du chaos amoureux*, est construite sur une trame de coprésence de trois compartiments narratifs, ce qui nécessite de les étudier séparément, car chaque compartiment a ses particularités qui le distinguent de l'autre. En revanche, ces compartiments représentent des récits indépendants où on distingue trois narrateurs :

2.1 *Le premier compartiment*

La narration est *transparente*³. Notamment dans ce compartiment, le lecteur est invité à une mise en scène des faits par le narrateur, comme la scène du meurtre commis par Yacine Nabolci :

« 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 [...] je m'abattis sur la petite poupée de chair et l'étouffai. Je n'entendis que le fin crépitement de son être cartilagineux céder sous la pression satanique [...] comme une molle brindille écrasée par le printemps. »*Archéologie du chaos*, p. 15.

Le lecteur perçoit par les sens de son narrateur, en épousant sa conscience. Ainsi, il se voit plonger dans cette fiction en ayant pour champ l'espace perceptible du narrateur, comme nous le montre le passage ci-dessous :

² BLANC, Henri, *Guide des idées littéraires*, Paris, Éd. Hachette, 1988, p. 347.

³ « La narration est dite transparente, quand le narrateur cherche à s'effacer le maximum possible, il susciterait une adhésion du lecteur aux événements évoqués dans ce sens où ceux-ci seraient (ressentis comme réel). », ANGELETTE, C et J. HERMAN, *Introduction aux études littéraires : Méthode du texte*, Éd. Du Culo, 1995, p. 169.

«On reprend Herr Doktor Kant. 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'impénétrabilité même, il reste toujours l'espace qu'occupait ce corps (maintenant tout à fait évanoui), et que vous ne pouvez faire disparaître. »
Archéologie du chaos, p. 20-21.

Dans cette perspective de transparence, le narrateur utilise le mode de *montrer*⁴, ce qui expliquerait la prédominance du style direct, quand il s'agit de rapporter les paroles des autres personnages. En d'autres termes, leurs propos sont prononcés sans son intervention :

«Pourquoi tu donnes-tu tant de peine à faire semblant de m'ignorer ?

— Je ne fais pas semblant. J'ignore tout de vous !

— Tu es nouveau ?

— Eternel nouveau. Troisième année en première année.

Tu le fais exprès ou bien (*sardoniquement*) Monsieur légénie ne souffre pas de recevoir de leçons ?

— Impeccable, votre latin. Enfin une femelle qui lit !

— Je vais sincèrement regretter mes civilités...

— Vous pouvez le faire. J'ai mieux que vos humeurs à entretenir. Vous faites attendre Monsieur Schopenhauer !

— Tu te prends pour Chopinmachin maintenant ?!

— Non. Pas moi. Plutôt lui. C'est lui que vous faites attendre ! (*en désignant du menton le livre qui dormait dans mon sac : « Le Monde comme volonté et comme représentation »*).

— Tu es.»*Archéologie du chaos*, p. 60-61.

Nous remarquons dans le passage que nous avons extrait que le narrateur n'intervient pas au début, toutefois le dialogue est empreint d'indications « didascaliques ». Son intervention est donc indirecte, en ce sens qu'il agit sur le

⁴ « Dans le mode de montrer, les paroles sont souvent présentées sans médiation du narrateur, comme si elles étaient directement prononcées par les personnages. », REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Paris, Éd. Nathan, 2001, p. 41.

discours, les situations et les contextes dans lesquels le discours des personnages est énoncé.

Quant à leurs identités, le narrateur assume pleinement, car on trouve une abondance d'informations sur ses personnages, en allant jusqu'à leurs vies antérieures, il n'hésite pas même à adresser un inventaire sur leur statut social et remonte jusqu'à leurs origines, comme le cas du personnage qui ouvre le roman, Kheira, sa belle-mère :

«Kheïra.

Ainsi se prénommais ma belle-mère. Ma très belle belle-mère, seconde épouse de mon père [...] Silhouette de feu dans un flacon virginal. Kheïra. La Bonne. [...] Kheïra. Agée d'à peine seize ans lorsqu'il l'avait épousée, Kheïra. La Sulfureuse.

La Tumultueuse. L'Allumeuse [...] Elle l'avait accepté par pur arrangement tribal, [...] suite à la perte des siens dans une tragédie de rage qui avait fait ravage dans leur *kheim* provoquée par un chien errant. Car ma cousine Kheïra était d'une tribu nomade [...] La jeune midinette s'était trouvée donc livrée à son sort, et le Conseil des Moustachus de sa tribu, [...] elle avait eu Kheïra. Une gitane donc. Ainsi, celle-ci n'était pas ma cousine germaine en termes d'ADN. »*Archéologie du chaos*, p. 11-13.

Dans de tels processus de narration, le lecteur sera impliqué ou amené à contribuer avec son adhésion au récit, ce qui donnera une vue plutôt réelle que fictive sur les événements.

2.1.1 L'ordre de la narration

La narration est *anachronique*⁵. En effet, l'ordre est aboli. Cette anachronie représente un jeu d'ordre, de sorte que le temps où les événements se déroulent ne coïncide pas avec le temps de la fiction, on distingue alors deux types d'anachronies narratives :

⁵ « L'ordre désigne le rapport entre la succession des événements dans la fiction et l'ordre dans lequel l'histoire est racontée dans la narration [...] en effet, la plupart des récits modifient, plus ou moins fréquemment, l'ordre d'apparition des événements, ces anachronies narratives vont permettre la production de certains effets. » REUTER, Yves, *op. cit.*, p. 63.

1-Anachronie par anticipation dite *prolepse*⁶, le narrateur annonce l'événement avant son déroulement dans la fiction, comme il annonce sa rencontre avec l'entrejambe de sa belle mère Kheira :

«Ce jour-là, ce fut... ce fut mon Big Bang personnel.

J'avais 17 ans.

Ce jour-là, ce maudit jour-là, j'avais pour la première fois VU la chose...La Sublime Plaie dans l'entrejambes de Kheira.

»*Archéologie du chaos*,p. 11.

Ce passage marquera l'articulation du roman, alors que cet événement ne fait pas le début du cours de l'histoire. Par contre, il se positionne ultérieurement, bien après une suite d'événements, tel que la mort de sa mère et l'assassinat de sa sœur Camélia :

«Ma mère est morte quand j'avais huit ans [...] Et tout était ma faute [...] J'avais trois ans [...] je m'abattis sur la petite poupée de chair et l'étouffai [...] Elle sombra dans une crise de folie qui ne la quitta plus [...] Elle mourut du chagrin de Camélia [...] Ma mère s'était coupée les veines dans la salle de bains.» *Archéologie du chaos*,p. 14-15-16.

«Mon Big Bang personnel...J'avais 17 ans.Ce jour-là, ce maudit jour-là, je me trouvais seul à la maison. Jamil était sorti et papa était au travail, enfin, si.»*Archéologie du chaos*,p. 17.

2-Quant au deuxième type d'anachronie, est par rétrospection, dite *analepse*⁷.Le narrateur revient sur l'événement, après le moment où il se situe dans la chronologie romanesque du récit. Ce retour en arrière sur des traces antérieures, est utilisé pour commenter ou élucider certains détails, comme les causes qui l'ont poussé à tuer sa sœur Camélia :

⁶ « L'anachronie par anticipation, appelée aussi prolepse [...] consiste à raconter ou à évoquer un événement avant le moment où il se situe normalement dans la fiction. », *Ibid.*, p. 64.

⁷ « L'anachronie par rétrospection, appelée aussi analepse [...] consiste à raconter ou évoquer un événement après le moment où il se situe normalement dans la fiction. », *Ibid.*, p. 64.

« Elle urinait par une fente, et donc Dieu avait tronqué son pénis, donc elle avait une malformation, donc elle était malade, donc elle était folle, donc elle était dangereuse, donc elle pouvait se lever la nuit pendant que je dormais et m'arracher mon zizi pour le mettre dans sa partie manquante, donc je devais la tuer, je devais la tuer, je devais la tuer pour sauver mon zizi. » *Archéologie du chaos*, p. 50.

Les conséquences de son acte sont répercutées sur l'état de santé de sa mère : « Ma mère s'était coupée les veines dans la salle de bains. L'histoire de l'angine pulmonaire n'était qu'un grossier mensonge à l'attention de la pudeur publique. » *Archéologie du chaos*, p. 16.

Ces anachronies ont un impact très important sur la lecture du roman, elles attirent l'attention et touchent les émotions du lecteur en le stimulant à découvrir ce qui va se produire, et l'angoisser en revenant au passé.

2.1.2 Le rythme de la narration

Les flash-back, autrement dit, les retours en arrière qui freinent l'évolution des faits, sont plus fréquents dans ce compartiment ; ce qui rend le rythme plus lent, ralenti aussi par l'abondance de la description. Celle-ci est façonnée par l'auteur sur plusieurs conformations, elles agissent à la fois sur le sens et sur le rythme.

Et comme nous le constatons, cette description se rapproche de la description balzacienne, ce qui nous procure une nécessité d'établir une comparaison de parenté entre les deux techniques de description. Pour cela, nous avons choisi deux passages : le premier est celui du Père Goriot d'Honoré de Balzac, où l'auteur décrit le Père Goriot :

« Il avait quitté l'habit bleu-barbeau, tout son costume cossu, pour porter, été comme hiver, une redingote de drap marron grossier, un gilet en poil de chèvre, et un pantalon gris en cuir de laine. Il devint progressivement maigre ; ses mollets tombèrent ; sa figure, bouffie par le contentement d'un bonheur

bourgeois, se vida démesurément ; son front se plissa, sa mâchoire se dessina.⁸ »

Le deuxième passage de notre roman :

« J'étais plus beau que jamais. J'étais chic et propre. J'avais les cheveux coupés avec soin, la barbe rasée de près, la peau fraîche et le corps léger, exhalant un parfum exquis. Aux guenilles qui me servaient habituellement de vêtements venait se substituer un costume d'apparat arboré comme une tenue de combat. C'en'était pas à proprement parler un costume, c'était une veste et un pantalon de toile comme en portent les reporters et les archéologues, mais force est de reconnaître cet accoutrement sardanapalesque me donnait une certaine classe. J'étais le parfait dandy sorti tout droit de l'école de l'élégance » *Archéologie du chaos*, p. 80.

Nous discernons dans ces deux passages, un fourmillement de détails, qui dessine les protagonistes. De ce fait, le personnage semble échapper à la littérature pour s'installer dans la vie réelle. A l'instar de cette illusion du réel, vient s'ajouter le deuxième rôle de la description qui assure la pause. En effet, on remarque que ces passages descriptifs sont plus fréquents, ils rendent le rythme très lent.

2.1.3 Le statut du narrateur

Le narrateur intervient au cours du récit qu'à la première personne « je », donc il est *représenté*⁹. Par ailleurs, il est présent comme personnage principal de son récit. En effet, il n'est pas seulement un simple personnage ou rapporteur des événements, mais il assure la fonction dite « de représentation ».

Yacine Nabolci, est un personnage qui n'hésite pas à afficher son indifférence envers autrui :

⁸ HONORE DE, Balzac. Le père Goriot, Paris, Éd. Bookings International, 1993, p. 40.

⁹ « Quant la narration est prise en charge par la première personne, on parlait, alors, d'un narrateur «représenté» ; c'est un personnage dans son récit. Par contre, celui-ci est impersonnel, on parlait plutôt d'un narrateur « non représenté ». néanmoins, dans certains cas, ce dernier est autant envahissant que l'autre, son intervention apparente est marquée par la transition du passé au présent. Parfois, il recourt à une vérité intemporelle où il énonce un état ou un fait qui coïncide avec le temps de la narration, comme dans les descriptions des lieux. Le narrateur « représenté » pourrait s'interdire tout commentaire, inversement, le « non représenté » comme dans le cas des romans de Balzac où le récit aboutit en digression narrative. »

« Je n'avais ni ami, ni confident, et passais déjà pour un obscur sociopathe [...] Aux yeux des teneurs de murs de mon quartier, j'étais le fayot, le lisse, le monde sur lui glisse, suppôt des profs et du système. Ils trouvaient que j'avais une façon bizarre de m'exprimer [...] 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 » *Archéologie du chaos*, p. 38-40.

Même à l'égard de l'agent féminin, qui ne lui prouve aucun sentiment :

« Je précisais alors que si j'avais une aversion profonde à l'encontre de la gent féminine, ce n'était guère pour les motifs qu'invoquent couramment ceux que j'ai pour malheur et pour fardeau de compter comme mes compatriotes, j'ai nommé les *Algéropithèques*, ces *homo-sape-tout* posés à côté de mon destin par je ne sais quelle infâme mégarde. Je les haïssais comme je haïssais mes parents » *Archéologie du chaos*, p. 37.

Dès son jeune âge il tue sa propre sœur Camélia, juste pour réclamer son amour maternel :

« Je vécus heureux de 1 à 3 ans. L'arrivée de Camélia déclencha en moi une jalousie infernale. 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 – à quoi peut bien penser un galopin de trois ans sur le point de commettre un meurtre ?! – je m'abattis sur la petite poupée de chair et l'étouffai. Je n'entendis que le fin crépitement de son être cartilagineux céder sous la pression satanique de ma démence puérile comme une molle brindille écrasée par le printemps [...] C'était de la légitime défense. Je voulais ma mère pour moi tout seul. Ce micro-organisme n'avait rien à faire entre nous. » *Archéologie du chaos*, p. 15-16.

D'un tempérament destructeur, il se veut révolutionnaire contre le régime existant, en créant un groupe avec d'autres rêveurs sous le nom « Groupe AGIR ».

2.1.4 Niveaux narratifs

Ce premier compartiment présente un récit homodiégétique, le narrateur appartient à la diégèse, c'est un personnage parmi d'autres qui peuplent le récit, et perspective passant par le narrateur, par cette combinaison « *Narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur*¹⁰ .», il détient la maîtrise de son propre produit : il prédit ce qui va se produire comme quand il annonce la mort de son père, avant de se plonger dans les événements qui l'ont précédés :

« Enterré avec sa charrette. Mon père est mort. Mon *mélacoolique* de père. Emporté par un cancer de la cigarette. Fumer tue ![...] Je trouvai père dans un sale état. L'alcool et le tabac avaient achevé son corps gracile, le premier l'attaquant au foie, le second aux poumons. Il avait chopé un cancer et ses poumons pourris manquaient d'être rongés par les métastases. Cloué au lit à longueur de journée, le corps décharné, complètement fondu dans son pyjama, il avait bradé sa charrette et mangé le peu d'économies que sa camelote lui avait rapportées. » *Archéologie du chaos*, p. 163.

Ou revient sur ce qui s'est réalisé, lorsqu'il parle de lui à l'époque de la mort de sa mère :

« Quand j'étais petit – c'était au troisième jour des obsèques de ma mère – ma tendre maman était venue me visiter en rêve. Elle était toute rayonnante dans son habit blanc. Son linceul avait mué en robe de mariée portée par une jeune femme dont le visage était voilé, et dont les poignets étaient ornés de bracelets sertis de pierres précieuses; des bracelets scintillant d'une lumière bleuâtre. Ma mère m'intima de prendre la main de cette jeune femme mais je m'abstins crânement de le faire, me cramponnant de toutes mes forces à la robe de maman. Aussi ma mère fut-elle malheureuse que je rejetasse cette femme lumineuse. Et de s'écrier : – « Je t'envoie une fée drapée de blanc. Prends sa main si tu veux expier La Faute ! » Au rêve

¹⁰ « Narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur : cette combinaison est typiquement celle des autobiographies, des confessions, des récits où le narrateur raconte sa propre vie rétrospectivement. Il possède, en conséquence, un savoir plus important qu'à chacune des étapes antérieures de sa vie il peut donc prédire, lorsqu'il parle de lui âgé de cinq, dix ou quinze ans, ce qu'il deviendra plus tard. » REUTER, Yves, *op. cit.*, p. 53.

suis, je retrouvai son visage angélique.
Revenant à la charge, elle me fit : – « Prends
sa main te disje, si tu veux expier La Faute,
autrement, je ne te pardonnerai jamais !
»Archéologie du chaos,p. 160-161.

Le récit est égalementautodiégétique, parce qu'il n'est pas un simple témoin des événements. De ce fait, on peut affirmer qu'il est le héros de son propre récit.

2.2 Le deuxième et troisième compartiment

Ces deux compartiments représentent les deux récits qui s'ajoutent au premier pour édifier la structure du roman. Le deuxième, c'est *Le carnet de bord* qui truffe le roman, exactement le premier compartiment, et se termine par la mort de son auteur sur une virgule. Quant au troisième, il s'agit des *Notes de l'inspecteur Kamel*, qui présentent l'épilogue du roman. Cependant, son récit résout l'énigme de toute l'histoire.

La narration dans ces compartiments est *opaque*¹¹, le narrateur s'exhibe comme étant le créateur du récit et affirme sa présence autant qu'auteur du roman notamment dans le deuxième compartiment : « je crois que cette fois, je le tiensenfin, ce fils de pute de roman. Voilà bientôt deux heures que j'écris.J'ai dû coucher une vingtaine de feuillets d'affilée. » p. 32.

Etant donné que les paroles des personnages sont au style indirect dans ce compartiment, c'est-à-dire rapporté par le narrateur. Donc, le narrateur utilise le mode de *raconté*¹² :

« (Mémoires d'Outre tombeur. Archéologie
du chaos amoureux) n'est pas du goût de Si

¹¹ « On oppose à la narration (transparente) ou (minimale), une narration (opaque) où le narrateur se montre comme tel, [...] comme le producteur, voir l'inventeur du récit. », ANGELETTE. C et J. HERMAN, *op. cit.*, p. 170.

¹² « Dans le mode de montrer, en revanche, les paroles sont souvent mendrées par le récit du narrateur. Cela peut prendre les forme de paroles narrativisées (qui résument un discours plus ou moins long sans restituer précisément ni le contenu, ni les formes) ou de paroles transposées, que se soit au style indirect ou au style indirect libre. »REUTER, Yves, *op. cit.*,p. 41-42.

Nadim. Il le trouve un peu désuet comme titre. Un peu « nase » comme il dit. [...] Il vient de m'interrompre encore pour me demander du shit [...] Je lui ai à peine montré le titre et un bout de l'incipit. Et sur son insistance. Il a tout de suite voulu savoir qui était cette Kheïra. Il a voulu savoir si c'était la... J'ai dit que c'était une pure invention. » *Archéologie du chaos*, p. 40-41.

Cependant, ces paroles sont racontées sous forme de monologue intérieur. Autrement dit, l'énonciation est limitée au discours produit par le personnage principal, qui plonge le lecteur dans ses perspectives concernant ses discours :

« J'ai oublié de mentionner un détail : Samia m'a offert une rose rouge hier, soi-disant à l'occasion de « son » anniversaire. Oui. **SON** anniversaire. Elle m'a lancé d'un air qui se voulait amical : « Tu es un génie ! Tu es un pur esprit ! » PUR ESPRIT TA MERE PETASSE ! Qu'est-ce que cela veut dire ? A quoi joue cette péripatéticienne effrontée ? Pourquoi cherche-t-elle à m'amadouer ? Elle s'est faite embrocher dans toutes les positions par ce Monsieur-Tire-Sur-Tout-Ce-Qui-Bouge de Nadim et maintenant, elle tourne son engin de séduction vers moi. Fine guêpe, elle veut assurément m'utiliser à des desseins machiavéliques. Elle veut se servir de moi pour influencer Nadim et lui mettre le grappin dessus. » *Archéologie du chaos*, p. 76.

Même pour le troisième compartiment, l'inspecteur Kamel rapporte dans ses notes les discours de ses interrogatoires :

« Je l'ai pressé comme un citron en brandissant la condamnation dont il avait déjà écopé [...] le menaçai-je. Terrorisé, il m'a fait cet aveu : — « OK, d'accord, je vais tout vous dire. Ouais, il m'avait parlé d'un commando de charme dont il voulait me confier les commandes. Mais c'était de notoriété publique cette histoire. Vous savez, Marwan était un type très fantasque. C'était de l'imagination en mouvement, en ébullition. Des idées en feu. Chaque jour, un nouveau truc, une nouvelle lubie. A la fac, tout le monde était au courant des idées farfelues de Marwan. » *Archéologie du chaos*, p. 214-215.

Et en se fondant sur les réponses de ses enquêtes et ses lectures, il tisse le lien pour élucider l'obscurité de la mort du présumé MK, et les péripéties du roman pour parachever le sens de l'œuvre.

2.2.1 L'ordre de la narration

La narration dans le deuxième compartiment est simultanée, le temps de l'histoire coïncide avec le temps de la narration, il paraît que les événements sont rapportés au moment de leurs déroulement ce qui explique l'emploi du présent pour les verbes d'action :

« J'**é**cris nerveusement. Frénétiquement. Comme un possédé[...] Nadim **b**aïse et moi j'**é**cris, je **f**ume, j'**é**cris, j'**é**cris, je fume, je fume je fume écris fulmine écris écri écris écris continue bougnoule t'arrête pas encore une taf t'arrête pas t'arrête pas. » *Archéologie du chaos*, p. 32

Marwan. K. raconte ce qui se déroule autour de lui au moment de son écriture :

« Nadim ronfle toujours. J'avance difficilement. Manque de concentration. » *Archéologie du chaos*, p. 45.

« Samia et Camélia. Comme chat et souris. Chatte et rate. Duel de chattes sous mon lit. Et moi au milieu, comme un con, de leurs jeux de stratégie. Je vais encore me rouler un joint. Je suis stone. Stone. J'ai des serpents dans la tête. Vite, un joint ! Un joint, un juillet, pourvu que ça trip. Que ça ivresse. Que ça vapeur. Que je m'évapore... Duel de chattes sous mon lit. Samia et Camélia télescopées dans un jeu de couilles et de quilles... Duel de chattes sous mon lit. Samia et Camélia télescopées dans un jeu de couilles et de quilles... Duel de chattes enragées sous mon lit. Ils ont baisé comme des porcs dans la salle de bains comme mon père et Kheïra à l'abri de ma mère... Je ne sais pas à quoi joue Nadim. Samia est prête à tout. Elle est folle de jalousie. Son plan vacille. Adieu Paris ! Elle menace de se suicider. Elle est venue me casser les couilles. » *Archéologie du chaos*, p. 77-78.

L'écoulement du temps est très ressenti chez le lecteur dans ce compartiment, c'est-à-dire que chaque réapparition du carnet de bord est mentionnée par une date et heure précises qui indiquent le moment de son écriture :

« [CARNET DE BORD...] Jeudi 13 juillet,
00h01mn. »p. 32.
« [CARNET DE BORD...] Jeudi 13 juillet,
3h du matin »p. 40.
« [CARNET DE BORD...] 3h 45 du
matin. »*Archéologie du chaos*,p. 45.

Quant au troisième compartiment la narration est ultérieure, le temps de la narration ne coïncide pas avec le temps de l'histoire, l'inspecteur Kamel suscite dans ses notes, ses cheminements et ce qu'il a recueilli au fil de son enquête. Autrement dit, il rédige dans ses notes ce qui s'est passé :

« **J'ai essuyé** aujourd'hui un énième camouflet de la part de Si M'Hamed, le père de l'Auteur. »p.243.
« **J'ai réussi** à me débrouiller une photocopie reliée du « *Colonialisme intérieur brut* » grâce à la coopération de Amine Brook. »p. 230.
« **J'ai rencontré** Amine Brook, le metteur en scène.»*Archéologie du chaos*,p. 227.

On remarque que l'emploi du passé composé est très fréquent ce qui explique l'antériorité des événements au moment de l'acte d'écrire, cependant, l'ordre reste linéaire, d'ailleurs on remarque un agencement linéaire des événements, contrairement au premier compartiment ces deux derniers ne contiennent aucune anachronie.

2.2.2 Le rythme de la narration

Par le manque d'action dans le deuxième compartiment, qui est susceptible de susciter l'attente et le suspense chez le lecteur, et l'absence de la description qui est censée assurer la pause, le récit reste sur l'écriture du roman par son auteur fictif Marwan. K. et son monologue intérieur, il présente une succession d'événements

banaux. De ce fait, le rythme semble quasi-réel, une durée qui ne dépasse pas les vingt quatre heures, ont suffi à l'achèvement de l'œuvre et la mort de son auteur par l'effet de l'écriture :

« Il était lancé dans une course effrénée contre la montre. Contre la mort. Et son cœur s'est arrêté sur une virgule... Et son cœur s'est arrêté sur une virgule. Arrêt cardiaque littéraire. Une virgule-précipice. Overdose littéraire. Il avait trop écrit cette nuit-là. Il avait éprouvé jusqu'à l'épuisement son pauvre cœur. » *Archéologie du chaos*, p. 243-244.

Quant au troisième, nous remarquons que la description occupe énormément la trame, le narrateur s'attarde sur une dizaine de pages rien que pour représenter son personnage principal :

« Moi qui ai aujourd'hui la bedaine bourreleuse, le crâne dégarni et les tempes grisonnantes des victimes du temps, il fallait me voir à mes vingt ans. J'avais de faux airs de Humphrey Bogart. Comme lui, j'avais éternellement une clope au coin de la commissure, le regard un rien condescendant, un imper' au bras « *qu'il pleuve ou qu'il soleil* » pour paraphraser l'Auteur. Je feignais le dur à cuire, cabochard et viril, tombeur malgré lui, solitaire et sexy, un peu à la Bruce Willis, je veux dire le Bruce Willis de ses débuts surtout, celui de « *Meurtre à Hollywood* » et autre « *Piège de cristal* », avant qu'il ne devienne une marque de fabrique mâchée et convenue. » *Archéologie du chaos*, p. 178.

Nous remarquons ainsi qu'il met l'accent sur quelques traits du personnage, qui le distingue des autres. L'inspecteur Kamel semble très attiré par la littérature :

« J'élaborais parfois des dizaines d'histoires différentes à partir d'un même crime. Et c'est ainsi qu'à la force de l'exercice, je devins un auteur de polars malgré lui. Des polars lesquels, cependant, n'étaient malheureusement publiés que dans mes sinistres rapports. » *Archéologie du chaos*, p. 179.

Et est inspiré profondément par les personnages des romans polars :

« Je n'étais plus Kamel El Afrite, j'étais Sherlock Holmes, j'étais « c'est-évident-mon-cher-Watson ! ». J'étais Gaston Lecouvreur alias Le Poulpe, j'étais une maigre copie du commissaire Maigret ou quelque autre intrépide fin limier imaginaire façon Hercule Poirot. Tout sauf un vrai flic. » *Archéologie du chaos*, p. 181.

2.2.3 Le statut du narrateur

L'auteur élabore une double identité pour les deux narrateurs de ces compartiments. Le « je » du narrateur est à la fois celui du personnage principal et celui de l'auteur fictif du roman.

Sous le nom de Marwan. K., il se présume dans son carnet de bord comme l'auteur du roman *Archéologie du chaos amoureux*, le narrateur dissimule sa vrais identités, car il ne donne pas énormément d'informations à son sujet sauf les initiaux de son nom MK qui se trouvent à la fin du carnet de bord, pareil pour les autres personnages, il ne donne que leurs noms.

L'inspecteur Kamel avec ses notes qui quêtent la réalité en échafaudant le passé de Marwan.K, et ses écrits, qui sont *Le carnet de bord* et son roman (*Archéologie du chaos amoureux*), sous forme de journal intime, écrit tout ce qui élucide la vraie identité de l'auteur et ses personnages et délabryrinthe l'enchevêtrement du roman .

2.2.4 Les niveaux narratifs

On a deux récits, qui sont homodiégétiques, avec un narrateur qui est à la fois personnage et héros dans son récit, mais ils se distinguent par les perspectives.

En effet, dans le deuxième compartiment on a un narrateur (*homodiégétique et perspective passant par le personnage*)¹³. Dès lors, la narration est faite au présent

¹³ « Narrateur homodiégétique et perspectives passant par le personnage : cette combinaison se différencie de la précédente par une réduction des possibles dans la mesure où le narrateur raconte ce qui lui arrive au moment où cela lui arrive (et non de façon rétrospective). Il narre au présent ce qui donne une impression de simultanéité entre ce qu'il perçoit et ce qu'il dit.», *Ibid.*, p. 54.

Marwan. K écrit simultanément ce qui lui arrive, par cette combinaison la narration d'une part reste limitée au personnage, et d'autre part, elle ne livre aucune vision du futur ni du passé, ce qui donne au lecteur l'impression d'être dans la peau du personnage.

Contrairement au deuxième compartiment, ce troisième présente un narrateur (*homodiégétique et perspective neutre*)¹⁴, la narration des événements est au passé, ce qui explique l'antériorité des événements au moment de leur écriture, ainsi nous remarquons une prise de distance de l'inspecteur Kamel par rapport aux faits. En outre, il ne porte aucun jugement dans ses discours, sur l'histoire, il se contente de rapporter les paroles des protagonistes tels qu'ils sont prononcées et rédige ce qu'il a vécu au cours de son enquête.

2.3 La focalisation

La focalisation dans *Archéologie du chaos amoureux* est *interne*¹⁵, le lecteur prend connaissance de l'histoire, par une vision limitée projetée par le narrateur, qui a une perception qui ne va pas au delà de lui-même, c'est-à-dire qu'il a une connaissance subjective sur ses personnages, auquel il leur adresse un profil externe :

« Il se prénomme Nazim. Surnommé Bukowski. Nazim Bukowski. L'allure d'un coq en pâte avec un look punk, il se disait de but en blanc « adepte de la Beat Generation », et, comme nombre de « Beatnik » de son genre [...] Au fond de sa rétine abîmée par l'opium je crus lire ce passage fulgurant du Festin Nu. Il rejoignait à ce titre cette catégorie d'abrutis qui croyaient dur comme drogue que l'avenir de l'intelligence passait nécessairement par sa neutralisation, et que la façon la plus aboutie de désobéir à l'ordre établi était la théorie du rock n' roll, avec ses corollaires de toujours : le sexe et la

¹⁴ « La combinaison, a priori paradoxale, qui associe un narrateur homodiégétique et une perspective (neutre) se réalise-au moins partiellement- dans certains cas : celui de narrateur scientifique ou judiciaire se gardant, par obligation ou par déontologie, de toute expression de leur subjectivité en s'en tenant aux faits. », *Ibid.*, p. 54-55.

¹⁵ « Une focalisation interne est celle où (la description est focalisée et la focalisation est du type interne le foyer local [...] coïncidant avec la conscience du personnage », ANGELETTE. C et J. HERMAN, *op. cit.*, p.186.

marijuana – ce qui, d’une certaine manière, était un pléonasme symbolique à mes yeux.»
¹⁶*Archéologie du chaos*,p. 54-55.

Dans une ignorance, il fait la connaissance des intentions et sentiments de ses personnages par l’expérience. En d’autres termes, par leurs réactions et comportements, ou par les expressions prononcées par leurs visages, comme témoigne ce passage :

« Interloquée, la jeune femme écarquilla les yeux en me toisant d’un regard furibond. De ses beaux yeux clairs sourdait une vive angoisse mâtinée de colère. Elle fit une grimace renfrognée en signe de mécontentement puis se replongea dans son livre sans daigner m’honorer de la moindre syllabe, fût-elle désagréable. Je remarquai que ses joues blafardes s’étaient légèrement empourprées, signe que je l’avais intimidée par mon attitude cavalière. » *Archéologie du chaos*,p. 57-58.

Nous avons pu constater, dans ce chapitre que la narration dès ces trois compartiments est variable, dans le premier est anachronique, contrairement au deuxième et troisième compartiment, elle est linéaire. Sauf que la focalisation reste invariable.

Chapitre II

Analyse spatio-temporelle et structurelle

Dans ce chapitre, l'analyse des différents aspects de la narration nous a permis de mieux cerner le caractère hybride du récit. L'archéologie du chaos amoureux, de par la complexité et la multiplicité des voix, brouille facilement les pistes de compréhension chez le lecteur lambda.

L'ordre de la narration est saccadé, cela est assuré par les récits intercalés que nous avons appelé ici « compartiments ». Le va-et-vient entre les trois compartiments contribue à renforcer l'hybridité du récit. En outre, le rythme varie en fonction des récits : le carnet de bord se caractérise, par exemple par une accélération de la narration et donne l'impression d'un narrateur « essoufflé ».

« La fiction est habitée et datée », tel est le qualificatif que donne Yves Reuter à la narration afin de souligner son ancrage - ou détachement - réaliste. Nous tenterons, dans ce chapitre, d'étudier les éléments spatio-temporels, sa catégorisation et ses attributs

1. *L'espace*

L'espace dans *Archéologie du Chaos Amoureux* assume plusieurs fonctions, qui agissent sur le sens du roman et son rapport avec le monde réel :

1- Pour commencer, il ancre le récit dans le réel en donnant l'impression qu'il reflète le hors texte, en sesensque les lieux convoqués dans le roman mirent un espace urbain reconnaissable pour le lecteur, celui d'Alger. Ainsiles lieux cités sont également repérables et se situent réellement dans cette ville :La Casbah (p.12), Oued-Koriche, anciennement Climat-de-France (p.38), Club Des Pins (p.90), TNA (p.141), La Rue Michelet (p.146), Patovali, Bab El Oeud (p.153), Saint-Eugène, Notre Dame D'Afirque (p.154), Rue Omar Amimour (Anciennement Elisé Reclus) (p.187), Rue Didouche Mourad, Sacré-Cœur (p.188) Hydra (p.189), Cité Des Précipices (p.197).

2- L'espace est aussi un élément qui marque les différentes étapes de la vie de Yacine. N. par ses domiciles successifs (la maison parentale, la résidence universitaire, la cave). Il occulte une *fonction narrative*¹⁷, c'est-à-dire, que le narrateur établit un rapport d'analogie entre le personnage et son milieu de vie. En effet, les domiciles que Yacine. N. a occupés, permettent ainsi au lecteur de construire un point de vue sur son niveau de vie, effectivement, il est issu d'une famille pauvre, habitant un appartement de deux pièces dans un vieux immeuble d'un quartier populaire « Oued Koriche ».

« Dans mon quartier de la cité Pouillon, à Oued-Koriche, anciennement Climat-de France, surtout pas le climat, une cité populaire et populeuse encrassée de linge sale pendant au travers de ses immeubles comme une exposition de morve et hérissée d'un essaim de paraboles rouillées, une cité infestée de tous les rebuts du genre humain et

¹⁷ « L'espace a des **fonctions narratives** telle la description du personnage par métonymie, qui nous permet de le connaître d'après son milieu, son habitat (riche ou pauvre, etc.) ; ou la description par métaphore qui renvoie aux sentiments de ce dernier, que les romantiques appelaient « paysage intérieur » ACHOUR, Christiane et Simon REZZOUG. *Convergence critique – Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Éd. O.P.U, 1995, p. 22.

autres ratés de l'Evolution, [...]Quand je passais dans la houma, cette dangereuse agora, véritable cour des Miracles, [...]dans les escaliers pour gagner notre appartement, sale, du dernier étage, [...]L'immeuble puait alors l'oestrogène et la progestérone en phase de pourrissement. » *Archéologie du chaos*, p. 38.

3- Nous remarquons ainsi, que ces lieux renvoient métaphoriquement à l'écriture Benfodilienne, qui empreinte sa matière premiers d'art urbain. Il investit cet espace en lui donnant une valeur symbolique et artistique, et explore en même temps quelques thèmes issus de la société algérienne contemporaine. L'espace reflète le sort des intellectuels en général, plus précisément les écrivains, qui veulent changer le cours de l'histoire algérienne, et qui se trouvent en face d'une réalité écrasante. En effet, Yacine. N. a connu dans une descente aux enfers et son passage à l'écriture marqua sa situation chaotique dans la déchéance urbaine, qui est une cave-vigie, située au 2 Rue Elisée-Reclus aujourd'hui Omar Amimour (P.187), mais cette cave n'est pas n'importe laquelle. Bien qu'elle soit répugnante et complètement délabrée, on peut dire qu'elle représente l'un des symboles de la révolution algérienne, puisqu'elle fut le lieu de résidence de *Jean Sénac*¹⁸, un grand écrivain historique qui aimait l'Algérie et sacrifia toute sa vie à défendre sa cause pendant et après la période coloniale, et qui a trouvé la mort dans cette même *cave*¹⁹, dans des circonstances mal élucidées. En outre, l'espace qui était occupé par ces deux écrivains, établit d'une manière implicite un rapport d'analogie entre eux, qui est l'écriture et son impact sur leur vie et leur destin brouillé.

¹⁸ « Né en 1926 du côté d'Oran, à Ghar el-Baroud, ce pied-noir d'origine espagnole avait pris fait et cause pour l'indépendance algérienne. Dès le déclenchement de la guerre en 1954, il était devenu membre de la fédération de France du FLN. C'est lui qui avait fait connaître la première traduction en français de Qassaman, l'hymne algérien ; lui qui avait permis la continuité du tirage d'El-Moudjahid, le journal du Front ; lui encore qui voulait partir pour les maquis d'Algérie » TOUIHRI, Aïda. *Jean Sénac, un Gaoui algérien*, [http://www.jeuneafrique.com/Article/LIN07114jeansneirgl0/Actualite-Afrique--jean-senac-un-gaoui-algerien.html] chargé pour Bongo Ondimba], (page consulté le 12 mars 2019).

¹⁹ « Jean Sénac alias Yahia El-Ouahrani (Jean l'Oranais), le poète homosexuel qui signait d'un soleil, est mort assassiné le 30 août 1973 à Alger dans des circonstances encore mal élucidées. Au jour de sa mort, dans sa "cave-vigie" du 2 rue Elisée-Reclus (aujourd'hui Omar Amimour) », « JEAN Senac », [http://www.algeriades.com/news/previews/article1292.htm], (page consulté le 11 mars 2019).

4- Dans le deuxième compartiment, de Marwan. K., on peut constater que l'espace est plutôt clos car il passait tout son temps dans la grotte (cave) qui n'inspirait, tout compte fait, que du dégoût :

« Je n'en peux plus, je n'en peux plus, je n'en peux plus de ce ballet incessant de courtisanes. Cette grotte que j'avais conçue comme un lieu de pensée est devenue un véritable bordel doublé d'un dépotoir ! Des bouteilles de bières partout, des préservatifs usagés, des plaques de sperme fossile, des joints qui traînent, des cannettes de soda antédiluviennes, des cadavres de cafards et autres cancrelats entêtants... Comment diable se concentrer dans un tel cloaque ? »
Archéologie du chaos, p. 149.

Elle reflète indirectement son état psychologique, c'est-à-dire que l'auteur établit un lien de correspondance entre ce personnage et l'étendue qui l'entoure. D'ailleurs, il se sentait mal et trop épuisé par le désordre qui l'entoure :

« Odeur de rats putréfiés dans la Cave. Pasmoyen d'écrire. Pagaille générale dans la Cave. Les « Gens de la Cave » sont devenus « Les Gens de la Came ». Le Cénacle de Sénac n'est plus qu'un vulgaire ramassis d'ectoplasmes croulants se complaisant dans une contestation douillette au nom d'un idéal nietzschéen bas de gamme dopé à l'opium et réanimé à la lecture cyclique de quelques pages glauques du **Festin Nu** ou de **Sur la route** de Jack Kerouac, le tout, sur fond de gnawielectro ou de musique techno. Je suis complètement stone. » *Archéologie du chaos*, p. 63.

2. *Le temps*

Le temps tout comme l'espace, est un concept qui joue un rôle déterminant dans la perception du monde, contrairement à la peinture qui est un art de l'espace, on peut dire que le roman est l'art du temps. Jean Hytier en cherchant une définition concevable, notait que le roman est d'abord « une œuvre de langage qui se déroule dans le temps »²⁰.

Notons que dans notre roman il existe deux types de temps : externe et interne, que nous tenterons d'analyser séparément :

2.1 Temps externe

Il s'agit de situer le roman dans son cadre historique, *Archéologie du chaos Amoureux* est un roman en premier lieu sur l'Algérie, l'auteur traite un vécu spécifiquement algérien, sans préciser explicitement les dates, il laisse des traces implicites qui renvoient exhaustivement à la décennie noire, qui a plongé l'Algérie dans une marée de sang par ses propres fils. Période, où elle a connu le chaos, mais sans trop s'étaler là-dessus, il cite quelques événements pour se référer à une époque précise et réelle comme en témoignent ces deux passages :

« Je sortais déambuler la nuit en bravant tous les couvre-feux. J'avais le sentiment souverain qu'Alger m'appartenait. [...] Les murs d'Alger étaient depuis longtemps un prolongement du champ de bataille. Je réclamais ma part de démocratie murale en toute légitimité. Je sortais comme une chauve-souris, à l'heure du sauve-qui-peut, l'heure fatidique où les *Algéropithèques* couraient se terrer dans leurs trous comme des rats, et barbouillais la ville de mes *Murales pour mon Peuple*, de mes *mouâlaqateet* de mes pamphlets verticaux. Je bravais inconsidérément le couvre-feu, l'état d'urgence, l'état de siège [...] et je faisais la prière dans quelque mosquée ou chapelle en service pour dire à Dieu combien je Lui en voulais de m'avoir insufflé son Verbe empoisonné. Plusieurs fois, je m'étais fait embarquer au commissariat de police. C'était un plaisir infini que cette descente aux enfers,

²⁰HYTIER, Jean. *Dans les romans de l'individu*, cité par Michel Raimond, *Le roman depuis la révolution*, Éd. Armand Colin, Coll. « U », 1967, P. 310.

ce pèlerinage dans les méandres marécageux de la déchéance urbaine, [...] les terroristes passés à la gégène...Hummmm ! Quels délicieux cris me parvenaient des sous-sols de ces locaux glauques de la Liberté en sursis. » *Archéologie du chaos*, p. 121-122.

« Me dédommageant de fort belle manière après toutes ces années chaotiques. Ces années crimes de gros où les morts étaient enterrés à la pelle et bientôt à la pelleuse, mes coéquipiers au premier rang, et où le talent et la finesse de l'Artiste que j'étais ne servaient fichtrement à rien. » *Archéologie du chaos*, p. 186.

Ces deux passages présentent le témoignage de Yacine. N et l'inspecteur Kamel, sur la brutalité de cette décennie et ses répercussions sur leur état de vie, bien qu'elle appartienne à leur passé, ses séquelles sont toujours présents de leurs esprits.

2.2 Temps interne

Dans le premier compartiment, nous remarquons que le narrateur bouille les unités temporelles par un désordre chronologique. D'ailleurs, Yacine. N. parle de lui à l'âge de 17 ans comme il parle de lui à l'âge de 3 ans :

« Ce jour-là, ce fut... ce fut mon Big Bang personnel. J'avais 17 ans. » p. 11.

« Pour autant que je m'en souviens, je vécus heureux de 1 à 3 ans. » p. 15.

« Une fois, je devais avoir 13 ans, je suis allé dans un commissariat et j'ai dit aux policiers que j'étais venu me rendre pour le meurtre de ma petite sœur. » *Archéologie du chaos*, p. 122.

Ce désordre met en cause l'écoulement linéaire du temps dans le récit; c'est-à-dire qu'il n'est pas respecté. En revanche, il ya quelques unités temporelles qui marquent des étapes dans sa vie et qui sont calculées pas ans :

« Une année s'écoula. S'ensuivit une autre année blanche. » p. 50.

« Trois ans s'étaient écoulés. J'avais quitté prématurément mes études. La fac. Le G 97. Sonia. Tout. » p. 117.

« Mes années de vagabondages initiatiques passés loin des miens ne m'avaient donc en rien adouci. » *Archéologie du chaos*, p. 167.

En l'occurrence, ces unités sont anonymes, elles ne portent aucune indication en référence au calendrier universelle, ainsi nous remarquons l'absence de datation (jours, mois), contrairement aux autres compartiments, qui sont ponctués par une datation qui précède les événements narrés. D'ailleurs, à chaque réapparition du carnet de bord qui est censé représenter le deuxième compartiment, il y a une date qui précise le mois, le jour, l'heure et même les minutes, mais à aucun moment l'année. Là aussi, l'auteur brouille la chronologie du roman et sa correspondance à notre univers.

Et l'écoulement du temps semble quasi-réel. Ce compartiment se déroule dans l'espace d'un jour, à compter du : Jeudi 13 juillet, 00h01mn (p. 32.), au Jeudi 13 juillet, à 23h56 (p. 187.), cette durée représente l'existence de Marwan. K., sa durée de vie, qui était dans une course contre la montre, dans le but de terminer son roman en une nuit. La fin de son roman sera la fin de sa vie, dans son écriture frénétique il ressent qu'il est en retard sur la mort :

« Je suis pressé d'écrire car je suis en retard sur la mort. Je vais clamser. Je n'ai pas la paix pour écrire. Je suis en retard sur la mort. La mort m'attend. Je manque de temps. Je manque cruellement de temps. De temps utile. De temps littéraire. Créer, c'est créer du temps. Ecrire, c'est créer du temps littéraire. Manque de temps. La mort m'attend. La mort me tend un faux barrage. Je lui ai plusieurs fois faussé compagnie. Pas cette fois. Je la sens me hâler en brandissant sa faux avec sa dent sardonique, je la sens, je la sens, je la sens. Je vais clamser, je vais clamser, je dois me grouiller. » *Archéologie du chaos*, p. 140.

Quant au troisième compartiment, il présente une durée d'un mois et dix-huit jours à compter du : 18 juillet, le soir (p. 177.) au 15 septembre (p. 237.). Ce compartiment comme le deuxième est marqué par la présence de la datation tout au long du récit, mais cette dernière opte pour la forme du texte en lui donnant un

aspect de recueils de notes. Cependant, dans ce compartiment l'auteur laisse un détail qui met le lecteur sur les rails et avec lesquels il peut éclaircir la chronologie du roman, c'est-à-dire dans ses notes l'inspecteur Kamel précise que Marwan. K. et Nada avaient le même âge (vingt-quatre ans) et que Nada est née en mille neuf cent quatre-vingt et un. En récapitulant ces détails, on peut donner l'année exacte de la mort de Marwan. K. qui est 2007, l'année de la publication du roman.

3. *La structure*

La structure d'*Archéologie du chaos amoureux* semble ne pas répondre au cadre romanesque traditionnel. En effet, elle récuse la notion du *holos*²¹ qui semble assurer l'équilibre et la cohérence de chaque histoire ou toute œuvre dite littéraire au sens traditionnel par son début, milieu et fin, mais en même temps, elle répond, selon Barthes, aux besoins et exigences « modernes ou poste moderne » :

« Le texte classique est traditionnellement compris comme la transcription fidèle d'une parole, d'un récit, fixé par l'écriture afin d'en préserver l'intégralité, en tant que tel, il est entendu que l'auteur doit lui assigner un début, un milieu et une fin, et qu'il doit offrir à la lecture un sens linéaire, unique et précis que le travail de lecture sera d'interpréter correctement ». Le texte postmoderne est une notion « issue de la rencontre du structuralisme, du marxisme et du freudisme à la fin des années 60, principalement en France : le texte est désormais pensé comme « un fragment de langage placé lui-même dans une perspective de langage²². »

Ce roman est érigé sur le désordre, par la coprésence de trois récits. Le premier s'ouvre sur un événement qui s'annonce avant son déroulement dans la sphère romanesque. Ce procédé est appelé analepse. Le récit évolue avec des

²¹ « La notion de « tout », (holos) [...] un tout [...] c'est ce qui a un commencement, un milieu et une fin. Or, c'est en vertu seulement de la composition poétique que quelque chose vaut comme commencement, comme milieu ou comme fin : ce qui définit le commencement n'est pas l'absence d'antécédent, mais l'absence de nécessité dans la succession [...] L'accent, dans l'analyse de cette idée de « tout », est donc mis sur l'absence de hasard et sur la conformité aux exigences de nécessité ou de probabilité qui règle succession. » RICOEUR, Paul. *Temps et récit. 1 : L'intrigue et le récit historique*, Éd. Seuil, coll. Point Essais, Février 1983, P.80-81.

²² ENCYCLOPEDIA Universalis.

retours en arrière, retraçant la vie de Yacine. N.²³. Celui-ci se confronte à l'origine du monde (enfant bouleversé par la vue d'un sexe féminin, et jeune homme cherchant à résoudre l'énigme de l'univers, et à renversé le régime par une sorte de révolution sexuelle).

Les événements se déroulent dans plusieurs espaces (ouverts) pendant plusieurs années qui vont représenter la vie du protagoniste, contrairement au deuxième récit, qui réapparaît dès la trente-troisième page. Par surprise, le lecteur prend connaissance de l'existence d'un autre récit différent du premier, par son contenant et son contenu, et qui le truffe, intitulé *Carnet de bord*, un autre niveau de fiction une sorte de making-of du premier, avec un nouveau narrateur (Marwan. K.). Contrairement au premier, ses événements se déroulent dans un espace unique (clos) la cave vigie, pendant une durée très limitée, elle ne dépasse pas les vingt-quatre heures. Cependant, il n'existe aucun lien logique unissant ces deux récits. D'ailleurs, les éléments qui les structurent sont différents, le premier génère une forme autobiographique, alors que le deuxième est un journal intime. A cet effet, nous remarquons, un grand écart qui s'accroît entre les deux. Nous soulignons aussi que la réapparition aléatoire du carnet du bord brutalise le premier récit, et par conséquent le roman. Le désordre existe donc sous plusieurs formes, mais à la fin de ces deux récits, il existe une sorte de « coup de théâtre » car sans aucune raison apparente réapparaît un nouveau récit intitulé *Les notes de l'inspecteur Kamel*. Il recoupe les deux premiers et tisse le lien entre eux et revient sur le tout en forme d'enquête policière, il est l'épilogue du roman.

Par ses notes, l'inspecteur Kamel nous révèle que Marwan K. est l'auteur des deux premiers récits, le carnet de bord où il écrit ce qui se déroule autour de lui au moment de l'écriture de son roman, et pour mieux saisir les liens qui unit ces deux, il faut se pencher de plus en plus sur l'histoire que recèle le roman. Marwan K. voulait écrire son roman dans une seule nuit, dans une forme d'autofiction. Il emprunte le nom de Yacine. N., c'est pourquoi plusieurs événements trouvent leur explication dans l'association des contenus des deux

²³ Voir « l'ordre de la narration(p) »

récits, et c'est ce qui a été le support de l'inspecteur pour élucider l'obscurité du roman, donc un ordre complexe se désigne et tisse le lien entre les différentes parties du roman et par conséquent ses différents récits.

L'auteur cherche, par cette structure, à libérer son roman du fil qui l'enchainait à la linéarité pour l'associer à d'autres figures de dispersion, tissu ou réseau, ces figures trouvent leur cohérence dans un modèle cosmologique, tel que *la théorie du chaos*²⁴ :

«La théorie du chaos est confronté à des suites non linéaire, dans lesquelles l'incertitude augmente constamment au point de rendre, à partir d'un certain moment, toute prédiction impossible, la théorie du chaos reste pourtant déterministe ; elle postule un lien nécessaire absolue de chaque événement, elle tente plutôt de penser ensemble nécessité et contingence pour rendre compte d'évolutions qui sont en apparence désordonnées, mais à l'intérieur desquelles il est possible de discerner un ordre complexe²⁵. »

Ainsi, il convient de dire que l'ordre s'établit dans le désordre, c'est-à-dire que l'auteur élabore un « désordre organisé ». Cette conception constitue une rupture avec la structure traditionnelle et assure l'existence d'un ordre caché :

« La théorie du chaos s'occupe des systèmes en procès et non pas uniquement des composants de la matière, elle rompt définitivement avec l'idée de la nature comme un mécanisme régulier et prévisible [...] le chaos n'est pas pur hasard, ordre et chaos sont des phénomènes qui fonctionnent de façon complémentaire²⁶. »

²⁴ « Au cours de son histoire, la physique théorique s'était déjà trouvée confrontée à la description de systèmes complexes macroscopiques, comme un volume de gaz ou de liquide, mais la difficulté à décrire de tels systèmes semblait découler du très grand nombre de degrés de liberté internes du système à l'échelle microscopique (atomes, molécules). La mécanique statistique avait dans ce cas permis de rendre compte de façon satisfaisante des propriétés macroscopiques de ces systèmes à l'équilibre. Ce fut donc une grande surprise lorsqu'on s'aperçut à la fin du XIX^e siècle qu'une dynamique d'une grande complexité pouvait résulter d'un système simple possédant un très petit nombre de degrés de liberté, pourvu qu'il possède cette propriété de sensibilité aux conditions initiales. La théorie du chaos s'attache principalement à la description de ces systèmes à petit nombre de degrés de liberté, souvent très simples à définir, mais dont la dynamique nous apparaît comme très désordonnée. », WIKIPEDIA. *Théorie du chaos*, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie_du_chaos], (site consulté le 20 mars 2019).

²⁵ ARAMBASIN, Nella. *Pour une littérature savante : les médiations littéraires du savoir*, Éd. Presse Universitaire Franc-Comtoise, 2002, p.208.

²⁶ ALVARADO-PALACIOS, Soledad. *Théorie du chaos et vision politique : le récit et le corps chez Alain Robbe-Grillet*, [<http://www.bbk.ac.uk/lachouette/chou32/Alvara32.PDF>], (page consulté le 23 mars 2019).

Le troisième compartiment réorganise imprévisiblement le roman par un système appelé le *feedback*, ce système est un élément essentiel dans la théorie du chaos : « On appelle très souvent la théorie du chaos, la science du non linéaire. Les systèmes dynamiques qui évoluent dans le temps et dans lesquels existent des processus de feedback sont non linéaires²⁷. »

Le récit semble réfréner sans cesse, déployer, pour être réfréner une seconde fois, et les différentes séquences narratives restent inachevées, il s'agit des retours en arrière. En ce sens que l'inspecteur Kamel retrace la vie de Marwan. K. à travers ces deux récits, ce qui plonge le lecteur dans une nouvelle lecture du roman, mais avec de nouveaux éléments, ce qui fait que le roman commence par sa fin :

Le principe du feedback permet d'appréhender toute singularité comme le résultat de longues sélections questionnant en avant et en arrière, sans cette logique, il n'y a pas de causes primordiales, seulement un nœud arbitrairement isolé à l'intérieur d'un cheveau dont on ne trouve pas le bout, à la linéarité des chaînes causales se substituent de multiples rapports d'interaction et de rétroaction qui mettent en place une temporalité complexe, où le changement peut surgir de l'éternel retour, la nouveauté de la répétition, le début de la fin, cette temporalité qui entrelace les régimes du cycle et de la ligne, gouverne le déploiement du texte dans l'alternance entre fragment discursifs et épisode narratif, la parole ne cesse de faire retour sur des trajets déjà parcourus, pour faire apparaître le début dans la fin et la fin dans le début, la nouveauté dans la répétition et le retour du même derrière l'apparente nouveauté²⁸

Mais avec de nouvelles informations qui entrent en jeu avec les événements vécus par les deux protagonistes. Par exemple, l'inspecteur Kamel découvre au cours de son enquête que Marwan. K. a surpris son père avec la bonne Kheira dans la salle-de-bain et à cause de leur relation douteuse, il a fugué pour s'installer ensuite dans la cave. Ce qui expliquerait l'événement traumatisant de Yacine. N.

²⁷CARLE, Paul. *Non-linéarité et nouveau paradigme de la psychosociologie: Systèmes ouverts, chaos, complexité, non-linéarité. Une nouvelle vision dans les sciences physiques, naturelles et humaines*, [<http://www.er.uqam.ca/nobel/spa/aleatoire/62948374>.], (page consulté le 14 mars 2019).

²⁸ARAMBASIN, Nella, *op. cit.*, p. 203.

avec sa belle-mère Kheira dans la salle-de-bain, et sa misogynie, ou l'avortement de Kamélia, la cousine de Kheira, qui est tombée enceinte avec Nadim, et qui a avorté à l'aide de Marwan.K. Cet événement est présent chez Yacine. N., mais dans une autre sphère, une fille, que Yacine nomme la fille du FLN, tombe enceinte d'un membre de son groupe, et il la fait avorter. Elle est la cause du démembrement de ce groupe.

Ce qui nécessite une écriture diagonale du roman, par conséquent, et en déjouant l'idée d'un début et d'une fin absolue, la narration tourne en boucle ouverte, c'est-à-dire en spirale, ce qui rend le texte inextricable et le met dans une expansion continue. Autrement dit, à chaque retour sur ce que l'on a parcouru, réapparaît du nouveau, et qui lui-même nécessite un retour en arrière et résulte par « un brouillage sémantique » de l'œuvre :

« La spirale est au total une écriture désarticulée qui donne l'impression d'une discontinuité sémantique, c'est une écriture par jets d'unités de sens qu'il faudrait connecter pour produire une signification globale de l'œuvre²⁹. »

Par le détour des sciences contemporaines, de la physique quantique, Mustapha Benfodil intègre un univers plus vaste. La théorie du chaos, convient pour peindre notre monde tel qu'il est et tel qu'il devient. Celui-ci ne saurait plus être décrit sur le mode de la certitude et du déterminisme propres au modèle newtonien et à une époque où l'on croyait que la tâche de la science était de réduire petit à petit les incertitudes de l'esprit humain. Nous sommes entrés dans l'ère du doute et de l'incertain, des probabilités et du hasard. Nous habitons un monde qui ne peut être compris ni représenté par des lignes droites et des courbes régulières, mais un univers de fractales où la coupure, la faille, la brisure, se reproduisent à l'infini.

²⁹ BENIAMINO, Michel et Arielle THAUVIN-CHAPOT (dir.). *Mémoires et cultures, Haïti, 1804-2004*, Limoge, Éd. Pulim, 2006, P. 229.

Or, la théorie du chaos permet paradoxalement un retour au réel. La science, qui s'efforçait jusqu'alors de trouver les invariances et les régularités, de discerner des lois et des constantes, était en fait dans une idéalisation telle de la nature qu'elle n'avait plus rien à voir avec le monde réel. Les sciences avaient tendance à être radicalement coupées du réel. Aux ingénieurs, la tâche d'appliquer les lois des mathématiques en tenant compte cependant de toutes les irrégularités qui ne manquent pas de se produire dès qu'on pratique une expérience dans des conditions qui ne sont pas les conditions optimales, imaginaires, des lois de la physique et de la géométrie. La théorie du chaos réconcilie la science avec le réel, ses irrégularités, ses aspérités, sa complexité. Elle a pour objet des éléments du quotidien : la forme des nuages ou la manière dont s'élève la fumée, le bouillonnement d'un liquide, la trajectoire d'une tornade... De même, l'écriture de Benfodil, loin de la linéarité stricte du roman, cherche à rester au plus près du réel. Elle entreprend de le dire dans toute sa complexité, mais sans tenter d'en faire un système ordonné et déterministe.

L'espace dans notre roman est caractérisé par la multiplicité et la diversité des lieux, clos et ouvert, plein de références et de symboles artistiques qui renvoient à notre univers et plus précisément à notre société, et matérialise l'écriture Benfodilienne, qui se constitue par un ensemble d'éléments contemporains purement artistiques. Parmi eux, et comme nous l'avons déjà cité, on trouve l'art urbain, qui renvoie automatiquement à l'espace urbain et son contenant qui est notre société.

Enfin, l'espace ne ralentit pas le rythme de la narration par la description qui est censée, comme nous le dit Genette, éclater le temps dans l'espace. En effet, le narrateur ne s'attarde pas pour suspendre son récit.

Le récit subit une accumulation sémantique qui dérobe le sens, détourne la représentation des sens en détériorant les bases de la référentialité. Cette conception rejoint l'idée du morcellement subi que Mustapha Benfodil a mis en œuvre par l'emboîtement d'un roman dans son roman, en l'occurrence celui de Marwan. K. Par son roman, il explore son inconscient et donne la parole à sa conscience dans

son carnet de bord, ce qui laisse des séquelles explorées par l'inspecteur Kamel, qui réussit à identifier tous les personnages du carnet, et le dédoublement identitaire de ces derniers. Marwan K veut s'approprier l'apparence de son ami Nadim, dont il est fasciné à travers Yacine.N.

Chapitre III

Analyse des personnages et stylistique

Le troisième chapitre s'assigne pour objectif d'étudier les personnages du roman. La fiction étant "habitée" par des actants assurant les actions, les choix de ceux-ci décident de la nature du récit. Nous y verrons comment ces personnages contribuent, à travers leurs caractères, à l'hybridité du récit. Nous donnons ensuite une brève synthèse sur le style de l'auteur afin de mieux appréhender le texte.

1. Les personnages

1.1 Personnages principaux

Yacine Nabolci :

En possédant une joliesse irrésistible qui laisse à dévisager et une intelligence précoce, car il a été confronté à la lecture dès son jeune âge. IL éprouvait le besoin de trouver un remède à la maladie de sa mère en scrutant toute surface écrite :

« Je me souviens de la toute première fois où je fus confronté à l'expérience de la lecture, de l'alphabet et du mystère des choses écrites. Pour tout dire, je la vécus comme une expérience mystique et hautement métaphysique. Cela survint quelques jours après la mort de Camélia[...]je m'employai avec toute mon intelligence embryonnaire à en décrypter la notice. Je mis mon point d'honneur à percer le secret de ces pilules mystérieuses, leur trouvant une espèce de pouvoir surnaturel[...]C'est ainsi que j'entrepris dès cet âge-là de harceler toute surface écrite à la recherche du moindre indice pouvant me mener vers la guérison de maman. » *Archéologie du chaos*, p. 48-49.

Tel était son premier contact avec la lecture.

Né d'un père algérien et d'une mère palestinienne, son origine maternelle remonte au prophète Joseph, à qui on lui attribue la beauté idéale terrestre, ce qui explique sa sublimité et son attachement à l'alphabet :

« Une fois, quand j'étais petit, je m'étais plaint à ma mère de ce que tout le monde aimait m'embrasser[...]Avec sa grâce lumineuse, ma mère esquissa un sourire en me caressant les cheveux, puis répartit d'un ton, enjoué : « Ce n'est pas la faute de maman, mon poussin. Le fait est que ta lointaine tribu s'est élevée sur les ossements de SayidounaYusuf, le plus beau des prophètes, et la beauté a fleuri sur nos terres, irradiant sur plusieurs générations après lui

jusqu'à ta jolie frimousse. » le Prophète Moussa (Moïse) transporta les ossements de Joseph pendant toute la durée de l'Exode et les enterra à Sichem, près de Naplouse. Or, il se trouve que ma lignée remonte au peuple de Samarie (Le Bon Samaritain devait être un parent, tiens !) [...]La terre de mes ancêtres correspondrait ainsi à l'actuelle Naplouse. [...]d'Ikosim (le nom phénicien d'Alger, Icosium en étant la dénomination romaine) [...]Ainsi donc, si du sang phénicien coule dans mes veines, cela expliquerait pourquoi ai-je été allaité très tôt à l'alphabet alors que ma mère était presque illettrée. [...]les Phéniciens avaient pris le soin de transmettre l'alphabet aux Grecs » *Archéologie du chaos*,p. 22-23.

L'auteur élabore par cette conception du personnage une identité, qui implique nécessairement des références historiques. Cependant, il cite quelques événements historiques comme l'ancien nom de l'Algérie et le destin qui ont connu les ossements du prophète Joseph, pour commenter ses origines et instaurer dans son œuvre un cadre historique.

D'un tempérament destructeur, il tue sa sœur Camélia à l'âge de trois ans, pour réclamer son amour maternel, il trouve que son acte est plutôt bénéfique que maléfique, c'est-à-dire que la mort lui représente une forme de liberté. Cet impact philosophique sur son état d'esprit est dû aux influences philosophiques de Cioran, car il donne cet aspect pour légitimer son acte :

« 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.) » *Archéologie du chaos*,p. 37.

Après cet antécédent, il créa un groupe sous le nom g 7 à l'université, qui regroupa des jeunes rêveurs du changement politique et social, ainsi il donna à chaque membre du groupe un nom d'écrivain ou de poète, parce qu'il trouve que cette idée est très burlesque et il lui faut une valeur plutôt littéraire que politique :

« Nous nous affublâmes de sobriquets sur mesure comme on enfile des uniformes ramassés à la hâte dans une caserne littéraire.[...] Le fait est que, outre l'accoutumance collective de mes amis à l'ecstasy et aux boissons spiritueuses, il y avait une autre valeur fédératrice, à caractère intellectuelle celle-là, qui alimentait leur esprit de famille, et qui était à mon goût infiniment plus intéressante : leur attrait consensuel pour la poésie et la littérature (de préférence *barock*—comprenez rock et baroque). Ainsi, chacun avait son gourou et son griot d'où il inspirera son surnom : Edmond Habès, Jamel Derrida, Arselane Artaud, Omar Rimbaud, Réda Char, K. Mus, Kateb Nassim, Adlène Luis Borges, Jalil Lautréamont, Amir Kusturica, MohSpertchikha alias Cheikh Fellini, Sid-Ali alias Léo Félé (féru de Ferré et de Amar Ezzahi) ; ah ! et V'Laïd Nabokov et ses trois V (prononcer Navokov, V'LaïdNaVokoV, avec un fort accent kabyle), le fou de Ferroudja, sa Lolita. A quoi ajouter bien sûr Nazim Bukowski. Et moi. EMY. Emile Michel Yacine. J'ai failli en oublier un : Miloud[...]j'ai nommé Edward Saïd. Aussi deviendra-t-il tout naturellement Edward Miloud dans notre bouche. » *Archéologie du chaos*, p. 66-67.

Pour lancer une guérilla contre les filles des hauts placés qu'il nomme *les filles du régime* en les séduisant et les faisant tomber enceintes pour manifester son inaliénation à l'ordre établi :

« ce dont nous avons besoin, c'était d'un projet pour une révolution permanente, une révolution quelconque[...] la fente des femmes est la voie royale vers le Palais. La Sublime Plaie mène décidément à tout !
J'exposai mon stratagème à mes hommes en ces termes : Recrutez les plus beaux Adonis que vous connaissez !
Ciblez les filles, les femmes, les maîtresses, les servantes,

les amies, les amantes, les mamies, les tantes,
les gouvernantes, les jardinières, les
familières des pontes.
A mon signal, séduisez-les !
A mon signal, besognez-les !
A mon signal, engrossez-les !
Ces sottes seront ainsi nos Juments de Troie.
Et quand elles auront de notre engeance une
descendance,
Le ver sera dans le fruit. Et nos idées
farfelues s'insinueront au cœur du sérail »
Archéologie du chaos, p. 74-75

Mais après plusieurs tentatives, les causes et les principes de cette action se dessoudent et le groupe finit par se disloquer.

Il passe toute sa vie hanté par l'image de l'entrejambe de sa belle-mère Kheira, qui le pousse à violer Sonia Rostom inconsciemment en pensant que Kheira est entre ses mains. Et en se remémorant les cris de sa sœur Camélia, cette irruption de l'inconscient chez Yacine Nabolci selon l'auteur, est une envie d'exprimer l'autre, comme le témoigne ce passage d'une interview entretenue avec l'auteur en question sur cette expression :

« Tu ne veux pas que ton écriture soit un simple moyen d'expression mais, paradoxalement, dans ton dernier livre, on note une envie fracassante d'exprimer les autres ?
- Cela tient au fait que ces pages ou ces (plages) de l'irruption de l'inconscient opèrent par fulgurances. Il ne s'agit pas de faire un roman où l'inconscient serait le tout. Cela serait illisible et je tenterai sans doute un jour une telle expérience³⁰. »

³⁰« Interview de Mustapha Benfodil (Archeologie du Chaos -Amoureux-) » dans Facebook, [<http://mk-mk.facebook.com/topic.php?uid=24510884867&topic=5090>], (site consulté le 28 mars 2019).

MarwanKanfani :

Sous ces initiales M .K que réapparaît le nom de cet auteur fictif du roman et le même pour le carnet de bord. En effet, Marwan K est obsédé par l'écriture de son roman autofictionnel qu'il veut à tout prix achever en une nuit, en le dédiant à *il* :

« J'écris nerveusement. Frénétiquement. Comme un possédé. Je ne saurais dire quel a été l'élément déclencheur... « IL » y est sans doute pour beaucoup[...]je le tiens, cette fois, c'est la bonne, je le tiens enfin ce fils de pute de roman ; « IL » sera fier de moi je le tiens je le tiens je le tiens. » *Archéologie du chaos*, p. 32.

Alors que « *il* » en fait, c'est une elle, qui la considère comme son mythe personnel en se référant à Kateb Yacine et son mythe « Nedjma » :

« Un manuel de l'amour et de la révolution, avec Nedjma comme porte-parole. Voilà ce qu'il faut ! Nedjma est LE manuel de l'Amour et de la Révolution...Quand je lis Kateb, je n'ai plus envie d'écrire. Divin Yacine ! Kateb nous a complexé à jamais avec sa Nedjma. Vise-moi ça, Nada, ma Nedjma beyrouthine ! Regarde-moi cet OVNI littéraire. » *Archéologie du chaos*, p. 68.

Son carnet de bord ne révèle en aucun moment sa vraie identité, sauf que c'est à la suite, et par le biais des notes de l'inspecteur Kamal qu'elle sera dévoilée :

« La victime, je veux dire le macchabée, est un garçon de taille moyenne, environ 1m68 pour 50 kilos. Cheveux longs ébouriffés, de couleur noire, yeux noirs, teint brun foncé, front saillant, joues creuses, nez camus, dents cariées, déformation de la mâchoire inférieure, malformation dentaire. Le défunt souffrait manifestement d'une méchante malocclusion. Il était âgé de 24 ans. Résidait à Hydra. Famille aisée. Père diplomate de carrière (dernier poste en date : attaché militaire à l'ambassade de Damas). Mère professeur de littérature anglaise à l'université d'Alger. Signe [...] J'apprendrai que le père de Marwan avait fait sacconnaissance alors qu'il était en poste en Jordanie » *Archéologie du chaos*, p. 189.

Marwan K est d'une mère palestinienne :

« mère. Elle ne veut plus entendre parler de la Palestine. Elle est allée jusqu'à m'interdire de parler à ma cousine Nada. Elle ne parle plus de Yafa, plus de Nabluss, plus de Ariha, plus de Tolkaram, plus de Jenin, plus de Ram'Allah, plus d'Edhiffa, plus d'Al Mouqataâ, plus de Ghazza. » *Archéologie du chaos*, p. 104-105.

D'une apparence hideuse :

« la laideur absolue du monde. Et la laideur de Dieu. Et la laideur de tout ! De tout ! De tout ! Comme cet autoportrait ; une caricature de ma carrure : tête en désordre, cheveux en bataille, un coeur noir en guise de cerveau, le visage émacié, les joues creuses et balafrées, la bouche édentée, avec, au bout, des cendres s'effritant d'une cigarette grillée. A la place du nez, un pénis. Un pénis mou et fatigué. Un parfait autoportrait de mon âme tourmentée aussi. Du Marwan caché. Cassé. Au centre, mon trou noir intérieur. Autour, les orbites enchevêtrées de mes pensées. De même qu'aucune lumière n'échappe à la pesanteur écrasante des trous noirs dans le cosmos, aucune bonne humeur n'échappe de mon âme noire. » *Archéologie du chaos*, p. 78-79.

Il passe sa nuit dans une situation chaotique entre la drogue pour calmer sa douleur et ses blessures :

« Je me sens las. Je souffre trop. Encore un joint. Il n'y a que la feuille de cannabis pour panser mes blessures. Pour contenir ma peine, apaiser ma souffrance. Je souffre je souffre je souffre... La douleur me pèle comme une orange avant de me broyer pour boire le jus de mon sang amer. » *Archéologie du chaos*, p. 160.

Et l'écriture pour mettre fin à sa vie, car il la considère comme le procédé qui le conduit à la fatalité. En d'autres termes, l'achèvement du roman sera aussi l'achèvement de sa vie, pour s'échapper au déterminisme qu'elle lui impose, c'est

en quelque sorte un suicide à la Cironienne : «Cioran a écrit parce que, disait-il, chaque livre est « un suicide différé. »³¹.

Tout en cherchant la perfection et l'originalité pour son œuvre :

« Je m'emmêle les pinceaux. 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]. Le roman, c'est un match de foot très tactique où l'emplacement des joueurs (les personnages) et leur évolution sur le terrain (la trame) est déterminant pour le devenir de la partie. Mais comment échapper justement au déterminisme romanesque que l'on a soi-même mis en marche ? Là est la question. »
Archéologie du chaos, p. 45.

En effet, Marwan. K. mourut sur une virgule : « Et son cœur s'est arrêté sur une virgule. Arrêt cardiaque littéraire, Une virgule-précipice, Overdose littéraire. »*Archéologie du chaos*, p. 243-244.

Malgré la situation dans laquelle il était, son attitude reste marquée par une liberté morale. D'ailleurs, il agit conformément à la raison contrairement à Yacine. N. qui prime sa passion.

Ce doublement d'identité entre Yacine N et Marwan K de la même personne, d'une part, est sensé exprimer le paradoxe de la nature humaine, entre la raison et la passion, le conscient et l'inconscient, le rêve et la réalité, la naissance et la mort, et d'autre part, il obéit à la structure et la trame narrative du roman, c'est-à-dire créer un effet du réel, parce que le roman présente l'histoire d'un auteur en train d'écrire sa propre histoire dans une sphère *autofictionnelle*³², ce qui explique ainsi le

³¹ NICORESCU, Liliana. *Cioran : une pensée contre soi héroïquement positive. @nalyses, Comptes rendus, XXe siècle. 2007-04-10*,

[<http://www.revue-analyses.org/document.php?id=623>], (page consulté le 20 mars 2019).

³² « Dans tous les cas, l'autofiction apparaît comme **un détournement fictif de l'autobiographie**. Mais selon **un premier type de définition, stylistique**, la métamorphose de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets découlant du type de langage employé. Selon **un second type de définition, référentielle**, l'autobiographie se transforme en autofiction en fonction de son contenu, et du rapport de ce contenu à la réalité. », JENNY, Laurent. *L'autofiction*,

[<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html>], (site consulté le 03 mars 2019).

dédoulement identitaire pour le reste des personnages qui peuplent le premier compartiment et qui existent dans l'entourage de Marwan .K, dans ce sens, il convient de dire que ce dernier s'est inspiré d'eux pour concevoir son roman .

Dans un processus de distinction entre les deux premiers compartiments, qui représentent le roman autofictionnel et le carnet de bord de son auteur, Mustapha Benfodil élabore deux comportements différents, le premier et comme nous l'avons déjà cité, inconsciemment, celui de Yacine. N. et l'autre consciemment, cette éruption de l'inconscient selon Laurent. J. dans sa définition de l'autofiction *doubrovskyenne*³³, est une manière de marquer la présence de l'autofiction : « Le sujet de l'autobiographie entend placer sa parole et son histoire sous le contrôle de sa conscience. A l'inverse l'autofiction serait en somme **une autobiographie de l'inconscient**³⁴. »

Cependant, ces deux identités ont quelques traits psychologiques identiques, par un tempérament négatif et une pensée contre soi, l'auteur crée un héros à la pensée Cioranienne, qui élabore dans ses œuvres *une rhétorique du paradoxe*³⁵ et se considère comme le héros négatif de son temps : « Être le (héros négatif) de son temps, c'est, selon Cioran, trahir celui-ci : participer ou non aux tourments de son époque, c'est toujours faire le mauvais choix, se leurrer³⁶. »

L'inspecteur Kamel :

L'inspecteur Kamel avec ses notes présente le troisième compartiment narratif du roman, un officier de la police judiciaire sous le nom Kamel El efrif, et d'une carrière de vingt cinq ans de service et de réussite, dont il a bouclé une

³³« Le terme d'*autofiction* est un néologisme apparu en 1977, sous la plume de l'écrivain Serge Doubrovsky, qui l'a employé sur la 4^e de couverture de son livre *Fils*. », *Ibid.*

³⁴*Ibid.*

³⁵ « Cette rhétorique du paradoxe et de l'opposition projetée, selon Sylvain David, non seulement l'image d'un marginal, d'un *étranger*, d'un exclu, d'un apatride métaphysique, mais également et surtout un jeu de contraires qui trouve son plaisir esthétique dans les contorsions, dans les volutes élégamment orchestrées par une pensée organiquement écartelée. » NICORESCU, Liliana. *Op. cit.*

³⁶*Ibid.*

quantité d'affaires avec beaucoup de talent. En effet, c'est à cause de ses aptitudes et capacités, que l'on surnommait par El Afrit :

« J'élaborais parfois des dizaines d'histoires différentes à partir d'un même crime. Et c'est ainsi qu'à la force de l'exercice, je devins un auteur de polars malgré lui. Des polars lesquels, cependant, n'étaient malheureusement publiés que dans mes sinistres rapports. Heureux au jeu comme en amour, le succès me souriait toujours, et les énigmes les plus coriaces finissaient par éclore dans ma main ainsi qu'une huître divulguant une perle. Au moins l'une de mes histoires se révélait la bonne, collant aux faits comme du papier calque, avec une concordance étonnante. L'imagination vêtue d'un uniforme, n'est-ce pas merveilleux ? La liberté me fait signe. Elle dit non. Elle ne veut pas d'un chaperon en casquette. C'est de là que date mon surnom honorifique de Kamel El Afrite. » *Archéologie du chaos*, p. 197-198.

Très obsédé par la lecture et la littérature, elle a été parmi les causes de sa décadence pendant ses dernières années et qui le plonge dans une situation chaotique :

« Mais plutôt que de persévérer dans ma carrière d'inspecteur flamboyant à l'avenir prometteur, je me piquais au jeu de l'écriture et ses méandres bien plus qu'à celui de la quête de la vérité criminelle. C'est à cette époque que tous mes déboires ont commencé [...] Je n'étais plus un flic, j'étais un personnage de flic. Une fiction de flic. Un flic folklorique. Un flic pittoresque au début, puis, très vite, pathétique et pitoyable. Un flic-fiction. Un flic littéraire. [...] Je me mis à boire. Ma femme me quitta. Mes enfants s'éloignèrent de moi. Je devins un « beat » personnage, un vrai de vrai, looser et alcool, comme ceux de Burroughs. » *Archéologie du chaos*, p. 181-182.

Et très influencé par les personnages des romans polars :

« Moi qui avais passé ma vie à m'empiffrer de polars et de romans noirs une bouteille d'alcool dissimulée dans la doublure de ma veste et les doublures de mon casier, jamais, au grand jamais, je n'aurais cru pouvoir vivre un jour une expérience aussi piquante, aussi stimulante ; une expérience où la réalité allait dépasser la fiction, où mes fantasmes littéraires et mes fantaisies de flic fantasque, ma quête du Verbe et mon goût de l'énigme criminelle, allaient faire cause commune, me dédommageant de fort belle manière après toutes ces années chaotiques » *Archéologie du chaos*, p. 186.

En hommage, il essaie d'ériger la mort de Marwan en mort suspecte, ce qui lui donne une possibilité de se replonger dans une sorte d'enquête littéraire et de vivre les faits d'un roman polar :

« Il n'y avait pas d'affaire « MK » dès lors que le procureur de la république avait conclu à une mort naturelle sur rapport du médecin légiste. Affaire classée. Pour moi, cette affaire était tout sauf classée. Elle était tout sauf banale. J'en ferais une affaire personnelle. Voilà donc un cousin littéraire sacrifié sur l'autel de l'indifférence ; un Lautréamont en herbe et personne ne s'en émeut ! C'est scandaleux ! Scandaleux ! » *Archéologie du chaos*, p. 186.

1.2 Personnages secondaires

Kheira:

Kheira est la belle-mère de Yacine. N. son père l'a épousé après la mort de sa mère, à peine en avoir seize ans, issue d'une tribu nomade. Après la perte de ses parents, elle était dans le besoin d'accepter ce mariage. D'une apparence affriolante qui laisse à craquer, elle essaie à plusieurs reprises de tenter Yacine. N., mais il finit à chaque fois de frustrer ses attentes.

Dans le récit de l'inspecteur Kamel, on retrouve Kheira, mais avec un voile levé sur sa vraie identité. Effectivement, son origine est nomade, mais elle n'est pas la belle mère de Marwan. K. En fait, elle est la bonne de la famille : elle s'occupe des tâches

ménagères, et en même temps elle s'occupait de Si Mhamed le père de Marwan. K., elle était en quelque sorte sa maîtresse, c'est à cause de leur relation que Marwan a fugué de la maison, pour s'installer dans la grotte.

Camelia :

Est la sœur de Yacine. N. Sa naissance créa chez lui une jalousie infernale, et qui finit par la tuer.

La deuxième identité de celle-ci, est qu'elle est la cousine de Kheira, elle venait souvent lui rendre visite, elle fournit également énormément d'informations à l'inspecteur Kamel, pour élucider l'énigme qui se cache derrière « il », que Marwan. K. évoque dans son carnet de bord.

Le père de Yacine. N :

Un vendeur de cigarette à la charrette, Yacine. N. lui éprouve beaucoup de haine, il passe tout son temps à lui souhaiter la mort à cause de son mariage avec Kheira, il meurt par un cancer provoqué par le tabac et l'alcool.

Jamil :

Est le frère aîné de Yacine. N, qui le trouve beau, d'ailleurs, c'est pour cette raison qu'il porte ce nom. Cependant, il doute que Kheira est tombée enceinte de lui.

Nadim :

Il a connu Marwan. K. à l'université, (il est présent dans le premier compartiment sous le nom de Nazim, un membre du groupe g7). Depuis, ils partagent la grotte. Il est charmant, obsédé et chaque jour, il ramène une nouvelle fille à la grotte.

C'était lui, le premier qui a découvert le corps du défunt, il était même soupçonné d'être l'acteur de cette mort.

M.Kader :

Le prof de maths, Yacine. N. le nomme par le professeur impossible, il trouve que le monde est un chaos organisé, il lui lègue la tâche pour élaborer l'algorithme adéquat pour le décrypter.

Sonia Rostom :

Mademoiselle impossible, la plus belle fille du campus, c'est la première fille conquise par Yacine. N. dans son expérience avec les femmes, sous le défi de Nazim Bukowski, par la suite il la viole.

Nazim Bukowski :

C'est le premier ami de Yacine. N. même c'est son premier contact avec le monde extérieur, c'est-à-dire qu'il passait toute sa journée enfermé dans sa chambre jusqu'au jour où Nazim frappa à sa porte. Depuis, ils sont devenus inséparables. D'ailleurs, il paraît que Nazim est la double identité de Nadim qui partage avec Marwan. K la grotte.

Les membres du groupe G7, Yacine. N, trouve qu'ils sont des jeunes rêveurs de révolution et d'amour, à la recherche d'une cause perdue pour réclamer leur existence : **Edmond Habès, Jamel Derrida, Arselane Artaud, Omar Rimbaud, Réda Char, K. Mus, Kateb Nassim, Adlène Luis Borges, Jalil Lautréamont, Amir Kusturica, MohSpertchikha alias Cheikh Fellini, Sid-Ali alias Léo Fêlé, V'Laïd Nabokov , Nazim Bukowski, Emile Michel Yacine, Edward Miloud.**

Lamia Boukeloua :

La fille du général Gayed Boukeloua, dit le « Général Blindé ».

Nahla :

La fille d'un commandant en chef de l'Académie interarmes de Cherchell. Ces deux, représentent des cibles atteignait par Yacine. N. dans sa guérilla contre les filles de la « jet système ».

Racha :

La fille de l'appareil politique du FLN, tombe enceinte de Réda Char, Yacine. N. et sous l'insistance de ce dernier, la faisait avorter, cette expérience marquera la fin du groupe G7, ils prenaient conscience que ces filles n'ont rien à voir avec le système politique. En fait, ce n'est pas de leurs fautes, elles sont innocentes.

Aicha :

Une grande dame, elle est la nouvelle patronne de Yacine. N., après en avoir quitté l'université, il travailla dans sa librairie, comme il ne voulait pas habiter chez elle, puisque elle était toute seule, elle lui proposa la grotte. Cependant, cette grotte a été rachetée à l'enchère par son défunt mari, ce n'est pas une simple grotte, mais c'est une cave dans le centre d'Alger, même que son ancien propriétaire s'avérait J. Sénac.

Dans le troisième compartiment, elle est présente mais sous une autre identité. En effet, c'est la belle-mère de Nadim. B., l'inspecteur Kamel la trouve, une femme exemplaire et qu'elle ne savait rien sur les activités de Nadim. B. et Yacine. N.

Amine Brook :

Un jeune journaliste, il fait la connaissance de Yacine. N. lors d'un reportage sur la bibliothèque de Aicha, à la suite, et sous l'indication cette dernière, il lui propose de créer un groupe de théâtre, dans le but d'amener Yacine. N à écrire.

Amina Nada / IL :

Une jeune fille de 24 ans avec les idées dans l'air, elle est originaire de Beyrouth, Yacine. N. tombe amoureux d'elle lors d'une audition d'une pièce

théâtrale, à la TNA. Elle était accompagnée par Amine. B., c'est la première fille qui rejoint son groupe de théâtre, depuis, elle lui rend visite à la grotte, et sa présence illumine ses ténèbres. Cependant, Marwan. K., la considère comme son mythe, et dissimule son identité, derrière le pronom « IL » en lui dédiant son roman, nonobstant, ce pronom laisse des doutes sur ses tendances sexuelles, on croit qu'il est homosexuel, ce qui embrouille le lecteur et l'inspecteur Kamel, qui finit par extirper sa véritable identité. En effet, il nous révèle qu'elle est sa cousine.

Si M'hamed :

Est le père de Marwan. K., diplomate de carrière, il a occupé un poste d'attaché militaire à Damas. Il avait des relations douteuses avec Kheira la bonne.

Ghada :

Est la mère de Marwan. K., un professeur de littérature anglaise à l'université d'Alger, d'origine palestinienne, elle sombre dans l'alcool après la mort de ses proches en Palestine et à cause des accords d'Oslo, elle ne veut même pas entendre le nom de son pays.

Nous remarquons que l'auteur :

1- Créa dans son roman un monde littéraire où Marwan. K. est mort par l'écriture sur une virgule, et l'inspecteur Kamel transforme son enquête en roman polar. Mêmement, pour les membres du groupe G7 car chacun d'eux porte un nom en référence à un écrivain ou philosophe ; d'ailleurs, dans chaque personnage il ya des séquelles de littérature.

2- Et donne à chaque personnage une double identité, ce qui laisse son identification presque impossible et nécessite une fouille, c'est-à-dire une relecture du roman.

Donc on est invité à souligner l'importance des personnages chez Mustapha Benfodil : « Le roman, c'est une partie d'échec très serrée dont chaque pièce

(chaque personnage) détermine le destin des autres pièces en une solidarité mécanique implacable que seule la poésie peut rompre. » *Archéologie du chaos*, p. 123.

2. *Le style de l'auteur*

L'œuvre de Benfodil met en scène de nombreux procédés empruntés aux sciences du chaos, qui sont aussi ceux qui définissent l'esthétique contemporain : le mélange des genres, le refus ou la déconstruction du narratif, la non-linéarité de l'intrigue, les procédés de collage.

« L'art du collage est une technique picturale très utilisée aujourd'hui, allié au graffiti, avec la peinture aérosol, il offre un terrain d'expérimentation et d'expression sans cesse renouvelé ! il consiste à assembler dans une composition plastique, sur n'importe quel support, des éléments de toute nature : photos, images, coupures de journaux, objets [...] selon l'inspiration de chacun. Cette création plastique témoigne et perpétue des techniques très vieilles dont les traces remontent au Moyen-âge. Plus proche de nous, l'histoire de l'art contemporain nous révèle que de nombreux artistes (Cubistes) comme Picasso, Braque, dès 1912, expérimentent la technique du (papier collé) ; d'autres, inspiré du Mouvement Dada).³⁷ »

C'est dans une initiative de création purement artistique, que Mustapha Benfodilélabore une écriture spécifiquement Benfodilienne, qui s'inscrit dans une forme de « pop littérature » il la définit comme :

« Une manière d'écrire en empruntant un petit peu tous les langages dans lesquels on baigne, qu'il s'agisse d'Internet, des médias, des langages SMS, des tags, de l'art plastique, du cinéma, de la pub, etc. C'est-à-dire manipuler des objets triviaux de la vie quotidienne et leur donner une dimension

³⁷ ASSOCIATION : *Hip hop art*, [http://www.espace-defis.com/.htm], (site consulté le 05 avril 2019).

artistique, pour casser le côté pompeux et la langue de bois de la littérature. Moi, la première chose que je fais en tant qu'écrivain, c'est d'abord d'inventer une langue, j'aurais rêvé qu'elle soit une langue "benfodilienne"³⁸. »

Où se mêlent allégrement différents strates et registres de langage et diverses références socioculturelles, c'est-à-dire un mélange d'emprunte de tous les langages qui existent dans notre quotidien, et la présence de références artistiques contemporaines, comme l'*Art Urbain*³⁹, et *Art Plastique*⁴⁰, sous plusieurs formes parmi eux on distingue :

Un ancrage topographique dans notre roman, par la présence d'un espace en référence à la déchéance urbaine, qui traduit la vie dans les caves d'Alger, la vie dans les campus, la vie nocturne, par les incursions de Yacine Nabolci dans les milieux interlopes Algérois, et sa vie de Bohémien en branlant les couvre-feux, et en investissant ces rues et ces murs, pour exprimer sa révolte contre l'ordre établi :

« Je sortais comme une chauve-souris, à l'heure du sauve-qui-peut, l'heure fatidique où les *Algéropithèques* couraient se terrer dans leurs trous comme des rats, et barbouillais la ville de mes *Murales pour mon Peuple*, de mes *mouâlaqateet* de mes pamphlets verticaux. Je bravais inconsidérément le couvre-feu, l'état d'urgence, l'état de siège, rabbi, zebbi, chkoupi, pour accrocher mes graffitis et mon spleen palestinien. Toute la ville devenait une

³⁸ KHARFI, Sarah. *Expression : Il est le lauréat 2008 du Prix international Omar Ouartilène pour la liberté d'expression*, [http://www.ziane-online.com/m_benchicou/censure/mustapha_benfodil2.htm], (site consulté le 06 avril 2019).

³⁹ « Le street art ou art urbain est un mouvement artistique. Parfois remplacé par post-graffiti, ce terme regroupe les artistes de rue qui utilisent l'affiche, le sticker, le pochoir, la peinture, la mosaïque, les installations ou encore l'animation dans l'espace urbain. », WIKIPEDIA. *Street art*, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Street_art], (site consulté le 15 avril 2019).

⁴⁰ « L'expression arts plastiques (dérivée du verbe grec πλάσσειν [*plassein*, « former »]) a des origines anciennes² dans le monde occidental. Elle désignait alors les arts relatifs au modelage tel la sculpture, la céramique et l'architecture. Comme les *artedeldesigno* (en latin, de dessin : « intention d'exécuter quelque chose, un projet ») de la Renaissance, qui les regroupait à la peinture et aux arts graphiques (donc les arts de la surface *et* ceux du volume), cette expression fait depuis le XIX^e siècle référence à tout art qui a une action sur la matière, voire qui évoque des formes, des représentations (comme la poésie). Aujourd'hui on y ajoute les œuvres explorant les anciens et nouveaux médias (photographie, cinéma et vidéo, les supports numériques, etc.), et les nombreuses pratiques artistiques expérimentales. », WIKIPEDIA. *Arts Plastiques*, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_plastiques], (site consulté le 15 avril 2019).

imprimerie pour mes dazibaos. Je m'attelai à rédiger un sulfureux manifeste baptisé « **Le Manifeste duChkouplesime** ». Et pour chaque mur, j'avais un mot d'ordre, un slogan, une mitraillade » *Archéologie du chaos*, p. 121.

On remarque que l'auteur et par son personnage qui passait ses nuits à rédiger son manifeste. Ce manifeste, quise trouve dans la fin du roman, est une revendication d'un côté d'une « culture urbaine » faite de langage des jeunes, par l'appropriation de la langue française, que l'auteur considère comme une *langue artificielle*. En injectant des termes purement algériens, il essaie de la libérer de cette dimension, ce qui fait que sa langue est truffée d'algérien , qui explore en même temps, les codes des jeunes algériens. D'ailleurs, il ya plein de références : au rap, au Châbi, au Rock :

« La façon la plus aboutie de désobéir à l'ordre établi était la théorie du rock n' roll, avec ses corollaires de toujours : le sexe et la marijuana – ce qui, d'une certaine manière, était un pléonasme symbolique à mes yeux. » *Archéologie du chaos*, p. 55.

Ce passage de l'oralité à l'écriture caractérise un projet linguistique sur lequel Mustapha Benfodil construit sa langue et en occurrence son écriture.

La paire M.K et Yacine Nabolci, ressemblant à fortiori au Dr Jekyll et Mr Hyde, accentue la sensation d'étrangeté chez le lecteur. La notion d'un "double" du narrateur/personnage, conçus tous les deux aux antipodes l'un de l'autre, traduit une sérieuse volonté chez l'auteur de surprendre le lecteur.

Les personnages secondaires n'assurent pas ce rôle et ne sont mis en scène que pour des besoins de dramatisation. Le récit tient alors son caractère hybride de la nature de ses héros : problématiques et d'une grande profondeur.

Conclusion

Cette recherche avait pour objet de montrer que le texte de Mustapha Benfodil était un texte unique en son genre, que l'écrivain a pu créer une écriture qui lui est propre, une écriture qui transmet sa culture.

Nous avons montré au cours de notre analyse que la narration est répartie sur un nombre de périodes distantes dans le temps. La progression ne se fait pas de manière chronologique, mais constitue un vaste mouvement de va et vient. À partir d'un temps présent, ainsi le passage du présent au passé s'effectue sur deux niveaux selon que ce passage participe au développement et à la progression de l'histoire, et qu'il brise la linéarité du récit ou non.

Il s'agit bien entendu dans les deux cas d'analepses dans un premier temps, et grâce à des déclencheurs qui ont pour rôle de stimuler la mémoire des personnages, des souvenirs lointains émergent du fond du passé. Dans un second temps, d'autres analepses interviennent de manière plus marquante pour enrayer et entraver la succession des faits, apporter des éclaircissements sur le cours des événements.

Nous avons par la suite, fait l'étude des personnages tout en s'intéressant aux statuts des sujets et aux types de modalités qui les caractérisent et aux transformations réalisées sur ce plan, ainsi que les positions aux fonctions narratives des personnages sans oublier de repérer des corrélations (écart, opposition, correspondance) entre les acteurs.

Cette analyse nous révèle que l'auteur élabore un dédoublement identitaire pour chaque protagoniste, les personnages de chaque compartiment sont les mêmes sauf que leurs noms changent, l'auteur mélange les cartes, brouille les pistes et son lecteur, se voit très souvent surpris par "les coups de théâtre".

Par la coprésence de trois parties (trois compartiments narratifs) dans notre roman, l'auteur cherche à libérer son roman du fil qui l'enchainait à la linéarité pour

l'associer à d'autres figures de dispersion, tissu ou réseau, ces figures trouvent leur cohérence dans un modèle cosmologique, telle que la théorie du chaos. En effet, la structure d'*Archéologie du chaos amoureux* semble ne pas répondre au cadre romanesque traditionnel, elle récuse la notion du *holos* qui semble assurer l'équilibre et la cohérence de chaque histoire par un début, un milieu et une fin, mais en même temps elle répond aux besoins et exigences modernes ou poste moderne.

L'espace, à l'instar de sa fonction narratif, renvoie métaphoriquement à l'écriture Benfodilienne qui revendique une « culture urbaine ». Autrement dit, il investit cet espace en lui donnant une valeur symbolique et artistique, la passage de Yacine Nabolci à l'écriture est marqué par sa situation chaotique dans la déchéance urbaine , une cave-vigie, elle représente un symbole de la révolution algérienne puisqu'elle fut le lieu de résidence de Jean Sénac, donc l'espace qui était occupé par ces deux écrivains, établit d'une manière implicite un rapport d'analogie entre eux , qui est l'écriture et son impact sur leur vie et leur destin brouillés .

Il ressort de l'étude du style de l'auteur que le roman est recouvert d'une forme de « pop littérature », une manière d'écrire où se mêlent allégrement différents strates et registres de langage et diverses références socioculturelles, c'est-à-dire un mélange d'emprunte de tous les langages qui existent dans notre quotidien et la présence de références artistiques contemporaines, comme l'*Art Urbain*, et *Art Plastique*, sous plusieurs formes, et qui explore en même temps les codes des jeunes.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus

BENFODIL, Mustapha. *Archeologie du chaos amoureux*, Alger, Éd. Barzakh, 2007.

Les œuvres de Benfodil

BENFODIL, Mustapha. *Zarta*, Alger, Éd. Barzakh, 2000.

BENFODIL, Mustapha. *Les bavardages du seul*, Alger, Éd. Barzakh, 2003.

Ouvrages théoriques

ACHOUR, Christiane et Simon REZZOUG. *Convergence critique – Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Éd. O.P.U, 1995.

ANGELETTE. C et J. HERMAN. *Introduction aux études littéraires : Méthode du texte*, Éd. Du Culot, 1995.

ARAMBASIN, Nella. *Pour une littérature savante : les médiations littéraire du savoir*, Éd. Presse Universitaire Franc-Comtoise, 2002.

BENIAMINO, Michel et Arielle THAUVIN-CHAPOT (dir.). *Mémoires et cultures, Haïti, 1804-2004*, Limoge, Éd. Pulim, 2006.

BLANC, Henri. *Guide des idées littéraires*, Paris, Éd. Hachette, 1988.

GRENAUD, Pierre. *La littérature au soleil du Maghreb*, Paris, Éd. L'Harmattan, 2000.

HONORE DE, Balzac. *Le père Goriot*, Paris, Éd. Bookking International, 1993.

HYTIER, Jean. *Dans les romans de l'individu, cité par Michel Raimond, Le roman depuis la révolution*, Éd. Armand Colin, Coll. « U », 1967.

REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Paris, Éd. Nathan, 2001.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit. 1 : L'intrigue et le récit historique*, Éd. Seuil, coll. Point Essais, Février 1983.

Encyclopédie

EncyclopédiaUniversalis. C.D.

Sitographie

ASSOCIATION : *Hip hop art*,
[<http://www.espace-defis.com/.htm>], (site consulté le 05 avril 2019).

Facebook, *Interview de Mustapha Benfodil (Archeologie du Chaos -Amoureux-)*,
[<http://mk-mk.facebook.com/topic.php?uid=24510884867&topic=5090>], (site consulté le 28 mars 2019).

« JEAN Senac »,
[<http://www.algeriades.com/news/previews/article1292.htm>], (page consulté le 11 mars 2019).

JENNY, Laurent. *L'autofiction*,
[<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html>], (site consulté le 03 Mars 2019).

KHARFI, Sarah. *Expression : Il est le lauréat 2008 du Prix international Omar Quartilène pour la liberté d'expression*,
[http://www.ziane-online.com/m_benchicou/censure/mustapha_benfodil2.htm], (site consulté le 06 Mars 2019).

NICORESCU, Liliana. *Cioran : une pensée contre soi héroïquement positive. Analyses, Comptes rendus, XXe siècle. 2007-04-10*,
[<http://www.revue-analyses.org/document.php?id=623>], (page consulté le 20 Mars 2019).

TOUIHRI, Aïda. *Jean Sénac, un Gaoui algérien*,
[<http://www.jeunefrique.com/Article/LIN07114jeansneirgl0/Actualite-Afrique--jean-senac-un-gaoui-algerien.html>], (page consulté le 12 Mars 2019).

WIKIPEDIA. *Théorie du chaos*,
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie_du_chaos], (site consulté le 20 Mars 2019).

WIKIPEDIA. *Street art*,
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Street_art], (site consulté le 15 Avril 2019).

WIKIPEDIA. *Arts Plastiques*,
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_plastiques], (site consulté le 15 Avril 2019).

Résumé :

Nous allons analyser l'œuvre de mustapha benfodil , pour démontre l'Hybriditéet polyphonie et souci du récit dans l'Archéologie du chaos amoureux. et ainsi, nous aurons démontre que toutes œuvre ne se constitue que par la formation de son écrivain. pour en déduire un style qui lui est propre, toute en mettant en avant les étapes prise pour arriver a l'acheminements d'une telle création littéraire .

Abstract :

We will analyze the work of mustapha benfodil .to demonstrate the Hybridity and polyphony and concern for the story in the archeology of love chaos. and we will have shown that all work is only formed by the training of his writer. to deduce a style of his own , while highlighting the steps taken to arrive at the routing of such a literary creation.

ملخص :

سنقوم بتحليل عمل مصطفى بلفوضيل, لإظهار التهجين وتعدد الأصوات والاهتمام بالقصة في علم الآثار من فوضى الحب. وسنظهر أن كل عمل يتم تشكيله فقط من خلال تدريب كاتبه, لاستنتاج أسلوب خاص به, بينما سوف نسلط الضوء على الخطوات المتخذة للوصول إلى تقديم مثل هذا الإبداع الأدبي .