

REUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

université Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem

Faculté des lettres et des arts

Ecole Doctorale de Français

Mémoire de magister
Option : Sciences des textes littéraires

Sujet de la recherche :

Dédoublement des narrateurs dans le roman de
Mustapha BENFODIL
intitulé, Archéologie du chaos (amoureux)

Réalisé par :
Bensaid Ourida

Directeur de recherche :
Mr. Miliani Hadj

Année universitaire : 2011/ 2012

À mes parents.

À tous ceux qui ont cru en moi et m'ont soutenue.

REMERCIEMENTS

Je tiens à adresser mes plus profonds remerciements à mon directeur de recherche, le professeur MILIANI Hadj pour sa disponibilité et sa compréhension.

Mes remerciements s'adressent également aux professeurs de l'École Doctorale de Mostaganem qui ont contribué à ma formation.

Merci à vous tous.

INTRODUCTION

Introduction

La littérature algérienne d'expression française a connu de grands noms depuis le début du XIX^{ème} siècle jusqu'à aujourd'hui. Mustapha Benfodil est un jeune écrivain qui marque à sa manière cette littérature.

Pour en connaître un peu plus sur lui, nous reprenons ici une brève biographie que les éditions barzakh proposent sur la quatrième de couverture :

Mustapha Benfodil est né en 1968 à Relizane. Reporter au quotidien d'informations « El Watan », il est l'auteur d'un premier roman *Zarta !* paru aux éditions barzakh en 2000. En 2004, il reçoit le Prix du meilleur Roman, pour *Les bavardages du Seul* (barzakh). Il est également l'auteur des *Six derniers jours de Bagdad*, (Liberté / Casbah, 2003), de nouvelles, de poèmes et de pièces de théâtre.

Le corpus sur lequel nous travaillerons est le roman de M.Benfodil intitulé *Archéologie du chaos (amoureux)*, paru aux éditions barzakh, en 2007.

Il s'agit d'une œuvre très complexe. C'est un roman mosaïque où s'enchevêtrent trois récits et où trois narrateurs se partagent la narration. On assiste en effet à une explosion de la narration. Ce roman s'inscrit dans la « Pop'Littérature ». C'est une littérature qui emprunte à la fois au roman traditionnel, aux tags, au rap, aux graffitis, aux tracts politiques, à internet, au langage SMS, au mouvement underground..., en somme à la culture urbaine. C'est justement la complexité de cette œuvre et l'originalité de son auteur qui m'ont amenée à choisir ce corpus.

Il existe trois narrateurs dans ce roman. Chacun d'entre eux raconte une histoire. Tout commence par l'histoire de Yacine Nabolci, personnage timide, maniaque, misanthrope, intelligent, jeune, beau...Il raconte ses souvenirs d'enfant, de lycéen et d'étudiant universitaire. L'histoire de Yacine est écrite par un deuxième narrateur : Marwan K.

Marwan K. écrit nerveusement, frénétiquement. Il écrit comme un possédé. Il tente d'écrire un roman en une seule nuit, en une seule « traite », mais il n'y parvient pas : il meurt sur une virgule.

Le troisième récit (une enquête policière) est raconté par un troisième narrateur à savoir, l'inspecteur Kamel, alias Kamel El Afrite. Dans ses notes (pp.177/244), il tente de découvrir les tenants et aboutissants de cette affaire qui l'intrigue tant, à savoir la mort de Marwan K.

A la fin du roman, on retrouve le Manifeste du Chkoupisme, un document « subversif » trouvé sur le cadavre de l'auteur.

Voici ce que proposent les éditions barzakh en quatrième de couverture :

« Tout commence par l'histoire de Yacine Naboulci, antihéros, génial, laid et misanthrope. Il raconte ses déboires familiaux, amoureux, amicaux et ne prétend rien moins que révolutionner le monde par la littérature. Mais très vite tout s'embrouille. Carnet de bord, emails enquête policière, Mustapha Benfodil propose ici un roman fou : roman à tiroirs, roman labyrinthe, roman déjanté. Il y griffonne des dessins, y étale des slogans, le truffe de références littéraires. Il s'amuse, se moque, égare le lecteur dans des intrigues abracadabrantes et des rebondissements grotesques. Il invente mille personnages qui se croisent, se dédoublent : Nazim Bukowski/Nadim Burroughs ; Amina/Ishtar, et bien sûr, Marwan K. /Yacine Naboulci, doubles, en définitive, de Mustapha Benfodil, et lui-même. »

Notre travail portera sur les voix narratives. Nous nous intéressons en fait aux différents narrateurs qu'on retrouve dans ce roman et aux relations qui les unissent. Notre travail portera, plus particulièrement, sur le dédoublement des narrateurs. Nous tenterons de répondre à ces questionnements :

Comment chaque narrateur est-il présenté ? Ces narrateurs ont-ils la même fonction ? Les différents récits racontés dans ce roman, sont écrits à quelle personne ? Comment l'auteur utilise-t-il la langue ? Quels sont les procédés d'écriture qu'il a choisis ? Comment le texte est-il structuré ?

Comme il s'agit d'une recherche scientifique, nous avons émis un certain nombre d'hypothèses que nous essayerons de vérifier dans les deux derniers chapitres. Les voici :

- Tous les narrateurs ainsi que tous les personnages se dédoubleraient.
- Deux narrateurs seulement se dédoubleraient (Marwan K. et Yacine Nabolci).
- Yacine Nabolci serait le double de Mustapha Benfodil, l'auteur du roman, et de Marwan K., le « créateur » de Y. Nabolci.
- Le premier récit du roman serait en partie autobiographique. (M. Benfodil et Y. Nabolci ont plusieurs points en commun).

Cadre théorique :

Notre travail de recherche porte donc sur le dédoublement des narrateurs dans le roman de Mustapha Benfodil, intitulé *Archéologie du chaos (amoureux)*.

Pour confirmer ce qui a été avancé et afin de vérifier les hypothèses que nous avons émises au départ, un concept opératoire nous permettra d'opérer : le discours. Notre étude s'inscrira dans le domaine de l'énonciation.

Nous nous intéresserons beaucoup plus, au principe de dialogisme traité par Mikhaïl BAKHTINE ainsi qu'à la théorie polyphonique de l'énonciation développée par Oswald DUCROT.

CHAPITRE I

UNE NARRATION A PLUSIEURS VOIX.

I.1.Les voix narratives :

La question des voix narratives (qui parle et comment ?) renvoie aux relations entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte ⁽¹⁾.

I. 1. a. Qui parle ?

Dans le roman de Mustapha BENFODIL intitulé *Archéologie du chaos amoureux*, notre corpus, trois narrateurs se partagent la narration dans trois récits différents :

Le premier narrateur qui apparaît s'appelle Yacine NABOLCI .Il écrit et raconte ses souvenirs.

Le second, Marwan K., tient un carnet de bord, un journal auquel il se confie. Il écrit un roman intitulé *Archéologie du chaos amoureux*, qu'il ne finira pas. Le personnage principal du roman n'est autre que Yacine NABOLCI.

Le troisième et dernier narrateur est l'inspecteur Kamel. Celui-ci mène une enquête policière pour élucider la mort de Marwan. Il prend des notes (un journal intime) et raconte ce qu'il découvre au cours de son enquête.

Afin de voir comment parle chacun des narrateurs, il serait nécessaire d'analyser chacun des récits.

Il serait plus judicieux de commencer par le récit de Marwan K. qui encadre celui de Yacine NABOLCI.

1/ Marwan K. (K. désigne Kanafani, le nom de jeune fille de sa mère, une palestinienne. A la page 31, il signe MK2 qui renvoie à Ghassan Kanafani ⁽²⁾) a vingt-quatre ans.

Il tente d'écrire, en une seule nuit, un roman qui s'inscrit dans une sorte de « pop' Littérature » :

(1) .Yves REUTER, L'analyse du récit, éd.Armand Collin, 2009, P.45

(2). Ecrivain palestinien assassiné par le Mossad israélien à Beyrouth en 1972.

« Je ne veux pas de quelque chose de léger. Ni non plus, d'un roman inutilement bavard et pompeux. Cela s'inscrira dans une sorte de 'pop Littérature' ». (3)

Cette tentative n'aboutira pas puisqu'il meurt (4) ; son cœur s'arrête sur une virgule.

Il commence donc à écrire le mercredi 12 juillet à 22h. Voici ce qu'écrit Marwan dans son carnet de bord, à la page 30 :

« jeudi 13 juillet, 00h01mn. Je crois que cette fois, je le tiens enfin, ce fils de pute de roman. Voilà bientôt deux heures que j'écris [...] ».

Marwan K. est présent sur 28 pages (de la page 30 à la page 171). Les passages où il apparaît sont écrits en italique. Tout en écrivant son œuvre, il confie à son journal ses états d'âme et ce qui se passe autour de lui (au présent de l'indicatif).

Le héros du roman en question est Yacine NABOLCI. Celui-ci écrit et raconte ses souvenirs. Yacine apparaît dès la page 7 dans le premier chapitre intitulé : **Métaphysique des sens**. Ce chapitre comporte plusieurs parties numérotées de 1 à 12(5).

Le récit commence ainsi : « ce jour-là, ce fut...ce fut mon Bing Bang personnel. J'avais 17ans [...]». Yacine raconte un souvenir de jeunesse qui l'a beaucoup marqué. Jusqu'au huitième chapitre, il ne fait que relater ses souvenirs dans un mouvement de va et vient (analepses) entre les plus récents et les plus anciens.

Au dernier chapitre intitulé : **Ecrire tue !** (6), une ambiguïté est clairement perceptible sur les dernières pages. En effet, deux narrateurs en l'occurrence Yacine et Marwan, se confondent. Tout s'embrouille : dans ce chapitre, Marwan, fatigué, se substitue à Yacine. Il écrit nerveusement à tel point qu'il répète parfois les mêmes mots, les mêmes phrases ; « ce roman a eu raison de sa raison ». Il devient alors difficile de discerner les deux narrateurs. Dans certains passages on n'arrive pas à dire clairement s'il s'agit des propos de Yacine ou de ceux de Marwan. En effet, dans les

(3) .chap.II, p. 31.

(4) .chap.IX, p. 171.

(5) .chap.I, p. 25.

(6) .chap.IX, p. 163.

pages précédentes l'italique est utilisé par l'auteur dans le récit de Marwan. Sur la page 163 par exemple, la présence de ce personnage est perceptible même s'il n'y a pas d'italique.

Voici deux extraits qui montrent qu'une confusion existe :

« [...] A l'idée de prendre ce beau bébé couleur d'albâtre, à la peau mouchetée, de le tenailler par le cou, ce cou si tendre et presque fondant, et de l'ecrrrrr.....non, que dis-je ? que suis-je en train d'écrire -là ?...Je voulais dire prendre cette petite dans mes bras et la serrer contre moi, la serrer, la *serrer très fort, jusqu'à l'étouffement, jusqu'à extinction totale des feux dans son être lilliputien, cette même, cette vermine que je soupçonnais d'être la fille de l'Adultère.*

Oui. Je mettrais ma main au feu que Kamélia n'était pas ma demi-soeur. Elle n'était pas la fille de mon père. D'ailleurs, elle ne lui ressemblait pas. » (7)

« Amine vint me rendre visite .Il tenait une bouteille de vin dans une main et dans l'autre une lettre tremblante, écrite de la main de Nada, non, d'Amina. C'était sa réponse officielle. La réponse que j'avais tant attendue. Que j'avais tant espérée. J'avais écrit auparavant une longue missive à « IL », que dis-je ? à Amina, dans laquelle je l'implorais de la façon la plus solennelle d' « *accepter d'être mon destin* » et de « *soumettre mon cœur pénitent à un délai de probation au-delà duquel vous m'accorderiez votre pied en attendant votre main* » ». (8)

L'ambiguïté dont nous avons signalé la présence plus haut se trouve à ce niveau. Une question s'impose alors : qui parle dans ces lignes, Marwan ou Yacine ?

(7) . chap.IX, p. 168.

(8) . Ibid.p.171

Il est à signaler que dans ces passages les narrateurs ainsi que deux personnages se confondent : Amina et « IL » (Ishtar Lahoud). Amina appartenant au récit de Yacine (ils sont amis) et « IL » à celui de Marwan (ils sont cousins).

Cette confusion s'explique par le fait que Marwan K. n'est pas dans son état normal. Il est dans un état de démence (« [...] *ce roman va me rendre fou...va me rendre fou.* » p.170). L'angoisse et cet état de folie l'amènent à répéter certains mots et certaines phrases.⁽⁹⁾

Voici quelques exemples pris des pages 170 et 171, où nous avons les mêmes phrases :

« Mon corps tremblait, mon cœur manquait d'exploser. Pourquoi les lettres font-elles toujours un tel effet ? ».

« Car le bonheur est d'une santé tellement fragile. Le bonheur est une petite nature. Sans compter la mort, cet invité-surprise de tous les instants... ».

2/ Le récit encadré est celui de Yacine NABOLCI qui raconte et écrit ses souvenirs.

Au chapitre I, **Métaphysique des sens** (de la page 7 à la page 25), Yacine commence par évoquer le souvenir qui a le plus marqué sa vie : il découvre la sexualité à 17 ans. « Ce jour-là, ce fut ...ce fut mon Big Bang personnel. J'avais 17 ans. »⁽¹⁰⁾ . Il retourne en arrière en utilisant des analepses et se remémore un autre souvenir :

« Ma mère est morte quand j'avais huit ans [...]. »⁽¹¹⁾

« Pour autant que je m'en souviens, je vécus heureux de un à trois ans. Un jour [...] je pris un oreiller et, sans réfléchir, [...] je m'abattis sur la petite poupée de chair (sa petite sœur Camélia) et l'étouffai. [...] »⁽¹²⁾

(9) . chap.IX, p. 168.

(10) . chap.I, p. 7.

(11). Ibid. p. 10.

(12). Ibid . p. 11 .

Il avait huit ans quand sa mère est morte .La cause étant la perte de sa fille Camélia, âgée d'à peine quelques mois. Yacine l'avait tuée en l'étouffant, cinq ans plus tôt.

Dans les passages cités plus haut, nous voyons bien que Yacine ne raconte pas ses souvenirs selon un ordre chronologique. Il fait un va-et-vient : il raconte un souvenir récent, en évoque un autre plus lointain puis revient à un autre plus vieux encore.

Au chapitre II, **Le sexe est une fatalité** (de la page 27 à la page 43), Yacine raconte un souvenir de lycée. Il était en classe de terminale.

Au chapitre III, **De drôles de types** (de la page 45 à la page 60), il est à l'université. Encore une analepse. Il se souvient de la première fois où il est « *confronté à l'expérience de la lecture* »⁽¹³⁾, il avait trois ans. Ensuite, il revient à sa qualité d'étudiant universitaire ; une année s'écoule et il est toujours en première année. Et une autre année s'écoule, il a vingt-et-un ans.

Au chapitre IV, **Le coup d'état amoureux** (de la page 63 à la page81), Yacine est encore étudiant. Il se fait de nouveaux amis, ses « *premiers amis : un vulgaire ramassis d'ectoplasmes « New Age »se complaisant dans une contestation douillette au nom d'un idéal nietzschéen bas de gamme dopé à l'opium [...] Losers attristés, marginaux attristés, interzonards de seconde zone [...]* »⁽¹⁴⁾. Ensemble, ils se mettent à la recherche d'une cause pour changer le système. (Alger, 1997).

Au chapitre V, **L'amour dans l'âme** (de la page 83 à la page 102), le C.I.F.S (le commando d'insémination des filles du Système) accomplit ses missions et c'est Yacine qui s'en charge le plus. Comme il est « *novice en séduction ; novice en amour ; novice dans le métier d'aimer à vivre, il dut inventer un personnage de toutes pièces. Le Yacine Nouveau était né [...] Je devenais quelqu'un d'autre* »⁽¹⁵⁾. Il accomplit donc sa mission malgré lui.

(13) .Chap. III ,p.46.

(14) Chap.IV ,p.63.

(15) Chap. V ,p.80.

Au chapitre VI, **Le sexe est une fatalité** (de la page 105 à la page 114) Yacine a vingt-trois ans. Cela fait six ans depuis qu'il est à l'université. Sonia Rostom est amoureuse de lui. Il la viole en pensant à Kheira, sa belle-mère.

Au chapitre VII, **Nietzsche ta mère !** (de la page 115 à la page 137), Yacine a vingt-six ans. Il quitte ses *études, la fac, le G97, Sonia, tout* ⁽¹⁶⁾. Il trouve un travail dans une librairie et habite dans la cave-vigie occupée autrefois le poète Jean SENAC, Yahia-El-Ouahrani. C'est dans cette cave qu'on l'a retrouvé mort en 1973. Il retrouve ses anciens amis et fait la connaissance d'un journaliste culturel. Ensemble, ils créent la compagnie des Gens de la Cave et s'intéressent au théâtre. Ainsi son *sénacle* devient un « *lieu couru de l'underground algérois.* »⁽¹⁷⁾

Au chapitre VIII, **Aimagine...** (de la page 139 à la page 160), il fait la connaissance de Amina (*Amina n'était pas une fille, c'était une fée.* p.150) dont il tombe amoureux. Il découvre alors l'amour, le vrai. Une analepse apparaît à la page 159, encore un souvenir : il avait huit ans, il a vu en rêve (à deux reprises) sa mère, qui venait de mourir, lui envoyer une fée. Pour Yacine, Amina est certainement cette fée.

Au chapitre IX, **Ecrire tue !** (de la page 163 à la page 171), Yacine est présent lorsque son père décède. Amina assiste à l'enterrement.

Le récit s'arrête. Marwan, le créateur de Yacine meurt.

3/ L'inspecteur Kamel est le troisième narrateur. Il mène une enquête (qui s'avère policière mais très vite elle se transforme en enquête littéraire) pour élucider la mort de Marwan (de la page 177 à la page 244). Il prend des notes sous la forme d'un journal intime : il mentionne la date et l'heure. Il commence d'abord par se présenter : « *Mon nom est Kamel. Nom de code : Kamel El Afrite. Officier de police judiciaire chargé des affaires criminelles.* » ⁽¹⁸⁾. Ensuite, il évoque sa vie professionnelle et familiale. Il raconte même certains souvenirs. L'inspecteur Kamel relate aussi les actions qu'il

(16) Chap VII ,p.115.

(17).Ibid ,p 134.

(18) .P. 177.

entreprend et les gens qu'il rencontre au cours de son enquête. Ce qui le conduira à mieux connaître Marwan et les circonstances de sa mort.

I.1. b. Comment parle chaque narrateur ?

Pour répondre à cette question, une analyse du discours de chaque narrateur évoqué précédemment s'avère nécessaire.

a / Marwan K. :

Il est intéressant de signaler que les passages dans lesquels apparaît Marwan K. sont écrits en italique, contrairement aux autres passages où sont présents les autres narrateurs (Yacine et l'inspecteur Kamel).

Marwan K., au même titre que Yacine et Kamel, s'exprime à la première personne du singulier (je). C'est un narrateur présent / homodiégétique.

Soit l'énoncé suivant :

« Jeudi 13 juillet, 5h30 du matin. Coup de barre .Pas moyen d'avancer. Je ne vois plus rien. Les lettres vacillent sous mes yeux. J'ai des serpents dans la tête. Je ne sais plus ce que je suis en train d'écrire. Je ne cesse de penser à « IL ». Pourquoi ce silence radio ? L'air est irrespirable. Irrésistible. La piaule empest le tabac rance. Je n'ai pas la plus petite parcelle d'intimité. Je n'ai pas la paix pour écrire. Quelle erreur d'avoir ouvert ma Grotte à Nadim et sa bande [...]. » (19)

Marwan est en train d'écrire son roman tout en pensant à « IL » -grâce à l'inspecteur Kamel, on sait qu'il s'agit de Ishtar Lahoud dont Marwan est amoureux (20) et dont il est sans nouvelles. L'auteur écrit des phrases courtes et conjugue les verbes au présent de l'indicatif.

(19).chap.III,p.61.

(20) .P.237.

L'auteur / narrateur (Marwan) écrit nerveusement, comme un possédé. Ceci explique les nombreuses répétitions qu'on retrouve dans le carnet de bord. En effet, il répète souvent les mêmes mots et les mêmes phrases. Voici un extrait qui le montre :

« **Jeudi 13 juillet, 00h01mn.** [...] *J'écris nerveusement. Frénétiquement. Comme un possédé. Je ne saurais dire quel a été l'élément déclencheur... « IL » y est sans doute pour beaucoup. Nadim fait l'amour sauvagement dans la salle de bains à cette sorte de Camélia et moi j'écris. Voilà deux heures que j'écris. J'écris frénétiquement depuis deux heures d'affilée. D'une traite. D'un trait. J'ai pondu deux feuillets. D'un trait. D'une traite.[...] Et j'écris, j'écris, Nadim baise et moi j'écris, je fume, j'écris, j'écris, je fume, je fume fume[...] . »⁽²¹⁾*

Toutes ces répétitions montrent bien dans quel état d'esprit Marwan est en train d'écrire son roman. Sa volonté de terminer rapidement la rédaction de son œuvre littéraire, se transforme en obsession. Cette écriture nerveuse et frénétique va le rendre fou.

Dans l'extrait suivant, des mots et des expressions sont écrits en lettres capitales :

« [...] *Il a du succès. Et ça m'énerve. Oui, ça m'énerve. Les filles m'énervent. Toutes ces quêtes cons qui rôdent ici. M'ENERVENT ! M'ENERVENT ! Connasses de pétasses comme cette SSSALOPPPPE de Camélia[...]* *Décidemment, tout, tout le monde est ligué contre moi. TOUT DECIDEMENT M'ENERVE, M'ENERVE ! [...].* ⁽²²⁾

[...] *POURQUOI NE SUIS-JE PAS NE NAZI NOM DE DIEUUUUU ! Un joint, un joint, vite ! [...].* ⁽²³⁾

(21).Chap.II, p.31.

(22) .Ibid. p. 44.

(23)).Chap.IV, p.76.

Ce choix effectué par l'auteur n'est pas gratuit. L'écrivain, par l'utilisation des majuscules, rend ce discours vivant. Marwan est en colère ; on l'entendrait crier. Sa voix résonne.

Il serait intéressant aussi de voir comment Marwan s'exprime. Quels registres de langue emploie-t-il ?

Il est à noter que Marwan utilise plusieurs registres : il passe sans difficulté du langage familier au langage courant ; il utilise même des mots vulgaires, grossiers et des termes blasphématoires. Il emploie aussi des mots en anglais et en arabe transcrits en français. Les propos de Marwan s'inscrivent plutôt dans l'oral.

Voici quelques lignes qui illustrent ce qui vient d'être avancé :

«[...] Je crois que cette fois, je le tiens enfin, ce fils de pute de roman [...]. »⁽²⁴⁾.

« [...] La connexion est merdique .Ah cette satanée connexion. Internet taâ chkoupi !

[...]J'ai très mal à la tête. Je me suis à peine assoupi .Le connard du muezzin m'a réveillé .Je me sens tout chose. J'ai des serpents dans la tête .La terre manque de m'aspirer. Mais pas moyen de fermer l'œil, ne serait-ce que le smig de repos nécessaire à l'éveil de mes sens [...]. »⁽²⁵⁾

« Putain !

Putain putain putain!!!

Pauvre de moi ! Je passe mon temps à citer les autres. Quand serai-je momifié dans une citation à mon tour ? »⁽²⁶⁾

« [...] Et elle veut que je m'embourgeoise comme elle, que j'écrive des poèmes gentils façon habibi machin zebbi et good-bye Abou Ammar ! Comme si je ne me sentais pas assez pute comme ça ! [...]Le très situationniste Slimane me citait l'autre jour un « hadith »de Guy Debord « Alayhi assalem » [...]. »⁽²⁷⁾

(24). Chap. II ,p.30.

(25). Chap. IV ,p.66

(26). Ibid,p.67

(27). Chap. V ,p.104

« {CARNET DE BORD...}

13h07. Rafik Kafka, Zaki Dostoïevski et Mouloud Darwish sont là. Nous avons déjeuné ensemble, enfin, si on peut appeler déjeuner grignoter quelques chips et quelques merguez infects entre deux joints. Merde, je rote le hamoud et le merguez. Et vive la gauche merguez ! Je me suis régalé d'un excellent pétard bien épicé préparé avec soin par Kafka. [...] Je n'ai pas envie d'un roman tract mais en même temps, j'ai envie de dire certaines choses. Que faire ? « Tout grand artiste a le sens de la provocation » *Dixit Arthur Cravan alayhi assalem.* »⁽²⁸⁾

Il faut préciser ici que le terme « hadith », en arabe classique, désigne une citation du prophète Mohamed. L'expression « alayhi assalem », qui veut dire « que le salut soit sur lui », est réservée uniquement aux prophètes. Donc, si Marwan emploie ces termes c'est probablement parce qu'il a le sens de la provocation. Ce qui fera de lui un grand artiste.

Quant aux registres de langue qu'il utilise, ils produisent un effet de réel. Marwan est un jeune algérois appartenant à une certaine catégorie socioculturelle. Il est donc censé s'exprimer ainsi.

La comparaison et la métaphore sont des figures de rhétorique présentes dans le discours de Marwan. Ces figures ont pour but de lui donner plus d'originalité et plus de poésie.

Voici un énoncé où ces deux figures sont perceptibles :

« **Jeudi 13 juillet, 17h20.** [...] *J'ai des serpents dans la tête. Je suis mou comme un mollusque ; flasque comme une limace. Je me laisse choir dans mon vide intérieur en rampant sous moi. Je ramasse mes cellules à la petite cuillère et essaye de reconstituer le puzzle de ma conscience. Je bloque de nouveau. Trop épuisé pour continuer. Trop découragé surtout. Trop las. Mon récit part en vrilles. Quel lamentable conteur je fais ! Je ne sais même plus ce que je raconte. Je me sens tout chose. J'ai des serpents dans la tête. Ma plume est un couteau affûté. Mon sang est l'encre. Ma chair est le pupitre. Et j'écris avec*

(28). Chap. VII ,p.118.

mes tripes Liberté. [...] Je vais me jeter du XXe siècle. [...] La mort m'attend. La mort me tend un faux barrage .Je lui est plusieurs fois faussé compagnie. Pas cette fois. Je la sens me héler en brandissant sa faux avec sa dent sardonique [...]. »

b) Yacine Nabolci :

Yacine NABOLCI, (alias Emile Michel Yacine (EMY) faisant référence à E.M CIORAN, son maître à penser), écrit à la première personne du singulier (je). Il est présent dans le récit. Il est homodiégétique, c'est-à-dire qu'il raconte sa propre histoire.

Il est à signaler que Yacine raconte ses souvenirs tout en les rédigeant : « [...] Jusqu'à la minute où j'écris ces lignes, je ne comprends toujours pas ce que j'ai vu ce jour-là [...]. »⁽²⁹⁾

Dans les passages où apparaît Yacine, on retrouve une multitude de formes d'expression : des définitions, des tags, des poèmes, un calligramme, des proverbes, une moralité, des légendes, des métaphores, des comparaisons, des citations, des slams, différents registres de langue, différentes langues... Nous avons affaire à un corpus très riche.

L'utilisation de la langue chez Yacine est très particulière. Il écrit des phrases courtes et des phrases paragraphes. En voici quelques exemples :

« Imaginez que vous êtes relax. Il fait soleil. Il fait beau. 21 mai. 21 degrés. L'eau est douce. La mer est splendide. Vous êtes chahuté par une douce brise marine. [...]. »⁽³⁰⁾

« [...] Cette dévergondée qui passe son temps à me provoquer. A jeter ses culotte par la fenêtre à l'intention de Dieu sait quel amant potentiel pendant que mon pauvre père perd son temps à faire semblant d'être encore en pleine possession de sa virilité lui qui n'a jamais témoigné une once d'amour à ma mère mais n'aimera jamais une femme comme il a aimé ma mère fût-elle la plus

(29). Chap. II ,p.28.

(30). Chap. V ,p.88.

sensuelle des bombes sexuelles comme cette Lolita aux formes latino aux grands yeux noirs à la poitrine plantureuse qui dépasse de sa robe légère qu'elle exhibe généreusement outrageusement malicieusement après avoir délassé les deux fils qui en condamnent l'échancrure et extirpé le soutien gorge de cette séductrice au corps de diablesse expédiée des fins fonds du pays chaud pour mettre un peu de musique dans notre maison et faire danser le tango à notre tombeau et répandre des parfums silencieux dans cette salle de bains qui pue la mort peinte avec le sang de ma mère morte de n'avoir pas su me pardonner ! [...] »⁽³¹⁾

« [...]Et ce corps, ce corps raide, et ces gestes lourds, et cette démarche dégingandée, et ce maintien martial, et cette amertume à fleur de peau ,et cette mine patibulaire,et ce rictus sardonique,et ce regard sinistre,et cette éternelle angoisse biblique, et ce faciès congestionné, et ce sourire sournois, et ce rire hongrois, et cet humour balcanique, et ces pensées noires qui remontaient quoi que je fasse à la surface,et qui sourdaient de mon crâne,de ma tignasse,de mes incisives,et qui écumaient ,et qui lançaient des flammes de mes narines,toute cette acrimonie épidermique ,tous ces mimiques de Maldoror ,tout ce mal qui suintait à travers mes pores,ce mal –être viscéral ,ces éruptions volcaniques, à jeter, à jeter, à jeter ! »⁽³²⁾

Dans cet énoncé, la multitude des virgules suivies de « et » renvoie à une ponctuation expressive.

Registres de langue :

Yacine utilise plusieurs registres de langue, il passe aisément de langue soutenue au langage courant. Il est à remarquer que contrairement à Marwan K., le registre familier et les mots grossiers sont rarement utilisés. Ceci est certainement dû au fait que Yacine soit quelqu'un de timide et de très poli.

(31). Chap. I ,p16.

(32). Chap. IV ,p.79.

Il a également recours à différentes langues : l'arabe algérien transcrit en français, l'arabe classique, le kabyle (lorsqu'il reprend les propos de V'laid Navokov) et l'anglais.

Voici quelques échantillons :

« _ Excusez-moi, Mademoiselle. Mon ami m'a lancé un défi. Il voudrait que je vous drague-selon son jargon-, que je vous courtise, selon mon vocabulaire. Accepteriez-vous de m'accorder cinq minutes de votre précieux temps ?

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. »⁽³³⁾

(Yacine s'adressant pour la première fois à Sonia ROSTOM.)

« [...] Un jeune normalement constitué se doit de lancer le « mot de passe » d'usage, un « *salamalikoum* » allongé et faussement viril agrémenté d'un « *Wech rakoum les jeunes, ça va ?* » de routine. Ce que je ne concédais évidemment jamais, pas même pour la « forme ». [...] 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, car avant de commencer chaque phrase, je disais « pardon », « excusez-moi », « je peux ? », « je puis ? ». »⁽³⁴⁾

(33) Chap.III, p.56

(34) Chap. II, p.37

-Il y a un proverbe qui dit : « *Ana fennane tachkili, ma nechkilek, ma techkili* ».p.146

« [...] Chez nous (en Algérie), on dit : Quand le renard n'atteint pas les grappes de raisin suspendus au-dessus de sa truffe, il dira que ce raisin est manifestement amer. [...] »⁽³⁵⁾ (Proverbe algérien.)

« Retiens-toi, retiens-toi, ne lâche pas, reste concentré, respire, expire, respire à fond, contrôle-toi, ne panique pas naâ dine djeddek, ne panique pas [...] ».⁽³⁶⁾

L'expression soulignée désigne un « gros mot » algérien. Yacine ne s'adresse pas à quelqu'un d'autre (il est poli) : dans cet énoncé, il s'agit d'un monologue intérieur.

_ Can you come with me?

_ No, I Kant!

_ And now? What should we do, now?

_ Now? Apocalypse...⁽³⁷⁾

IL s'agit ici d'un dialogue « fictif » entre Yacine et Kant où le français et l'anglais se côtoient.

Dans l'extrait qui suit, nous avons une liste de termes travestis par l'auteur. Cette liste n'est point exhaustive :

Aimagine (aimer+imaginer) / homo-sape-tout / me *gausser* (en référence à Gauss) / mouroissement / l'amourosité / enculturés / algéropithèques / compatripotes / tremblement de chair / Cisjordanienoccupé / désamourisation / cioranure (Cioran+cyanure) ...

(35) Chap.I, p.21.

(36) Ibid. p.22.

(37) Ibid. p.23.

Il apparaît clairement que Yacine aime jouer avec les mots ; signe de son sens de l'humour (contrairement à l'apparence de garçon antipathique, Yacine est un jeune homme drôle).

Cette déconstruction de la langue peut également s'expliquer par le fait que l'auteur, M.Benfodil s'inscrit dans ce qu'il appelle la pop' littérature (une sorte de texte « total » inspiré des tendances dites « post-modernes »). Il veut rompre avec la littérature au sens « d'objet raffiné » et donc il s'amuse à créer des néologismes, c'est-à-dire des mots nouveaux.

3 / L'inspecteur Kamel, alias Kamel El Afrite :

Le récit de Kamel commence à partir de la page 177 et se termine à la page 244. Ainsi que les premiers narrateurs .L'inspecteur Kamel écrit. Il prend des notes relatives à son enquête. Cela ressemble au carnet de bord tenu par Marwan. Ses notes en question sont souvent précédées d'indications sur le jour et l'heure à laquelle il écrit et parfois sur le lieu où il se trouve lorsqu'il rédige ses notes. Son récit est écrit à la première personne du singulier (je). Il s'agit d'un narrateur homodiégétique.

Comme il s'agit d'une enquête policière (qui, en réalité devient une enquête « littéraire ») l'inspecteur se pose énormément de questions .Ceci l'amène à employer beaucoup de phrases de type interrogatif et peu de figures de style.

Il est à signaler aussi que les registres de langues utilisés varient du langage courant au langage familier. Quant à la langue, on retrouve des termes en arabe (algérien et classique), parfois traduits en français, et des expressions en anglais.

Voici quelques échantillons :

« [...] La bonne femme baisée sur son lit de morgue, c'était une pute. La plus plantureuse entraînée de mon cabaret préféré. Luxure luxuriante. Moteur à fantasmes du Tout-Alger. Cinq coups de couteaux dans la poitrine. Un client ivre. Jaloux. Friqué. Etriqué. J'avais eu une seule fois droit à ses faveurs. Mokhtaria qu'elle s'appelait. Une Tiartia. Et il a fallu que cet enfoiré

d'infirmier vienne planter son tournevis dans son vagin frigorifique. Insoutenable ! [...] » (³⁸)

« [...] Après les évènements de *Ayloul Al Aswad* (Septembre Noir, 1970), il l'avait emmené avec lui à Alger. » (³⁹)

« [...] Je persiste et je signe : quelqu'un a « aidé » ce garçon à mourir. Mais qui, pourquoi, et comment ? *That is all the question.* (⁴⁰)

« Mais ...quid de ce cortège de noms féminins qui peuplent le roman ? Quid de Amina/Nada ? De Sonia Rostom ? Et cette mystérieuse lettre électronique ? Et cette sulfureuse Kheira qui nourrit les fantasmes de Yacine Nabolci ? » (⁴¹)

I.2. Perspectives et instances narratives :

La question des voix narratives concernait le fait de raconter. Celle des *perspectives* (ou *focalisations*, ou *visions*, ou *point de vue*) porte sur le fait de percevoir. En effet, il n'existe pas dans les récits de relation mécanique entre raconter et percevoir : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte et inversement. (⁴²)

On distingue trois types de perspectives : la vision *par derrière*, la vision *avec* et la vision *du dehors*.

a / Dans le récit cadre, Marwan est auteur, narrateur et personnage. C'est par lui, en tant que personnage, que s'opère la perspective narrative. Il s'agit d'une vision « avec » qui est appelée par Genette, « focalisation interne ». Dans ce cas, on ne peut savoir que ce que sait le personnage focalisateur (Marwan).

(38) .P.183.

(39) .P.189.

(40) .P.193.

(41) .P.206.

(42). Yves REUTER, L'analyse du récit, éd. Armand Collin, 2009, P.47

Marwan raconte, souvent, ce qui lui arrive au moment où cela lui arrive. Il narre au présent ce qui donne une impression de simultanéité entre ce qu'il perçoit et ce qu'il dit. Il s'agit ici de la combinaison suivante : Narrateur homodiégétique et perspective passant par le personnage.

Voici un extrait qui en témoigne :

« **Jeudi 13 juillet ,3h du matin.** Archéologie du chaos amoureux *n'est pas du goût de Si Nadim. Il le trouve un peu désuet comme titre .Un peu « nase »comme il dit .Je le garde quand même. Monsieur a baisé comme un animal, roté et éconduit sa poufiasse avec la dernière muflerie, et, maintenant, il vient me la jouer Roland Barthes ! (Il vient de m'interrompre encore pour me demander du shit. C'est la meilleure celle-là ! Lui qui connaît tous les dealers de Meissonnier et de Bab-El-Oued, il vient pomper sur ma ration de came à moi. Quel enfoiré !).Il se permet, l'animal, d'émettre des réflexions sur mon écriture. Pourtant, je me garde de lui montrer ce que je suis en train de griffonner. »⁽⁴³⁾*

b / Dans le récit encadré (auquel on reviendra ultérieurement), Yacine Nabolci est, aussi, auteur, narrateur et personnage. C'est par lui, en tant que narrateur que s'opère la perspective narrative. Il s'agit en fait d'une vision par derrière qui passe par un narrateur omniscient. Celui-ci en sait plus que les autres. Gérard Genette appelle ce récit, récit non focalisé ou à focalisation zéro. Il est à rappeler que Yacine raconte ses souvenirs, sa propre vie rétrospectivement. Il possède donc un savoir important.

Nous avons affaire ici, à la combinaison suivante : Narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur.

Voici un extrait qui le montre :

« Amina s'érigea vite à nos yeux en égérie. C'était la première fille à faire partie de mon comité. Quand je pense à cette métamorphose ! Moi admettre une femme dans mon cercle ?! Moi me pâmer devant une nymphe !

(43). Chap.II.,P.39.

Tous les membres de la compagnie allaient s'énamourer d'Amina, et moi, leur pâtre, le premier, par bravoure, en bon capitaine [...] »⁽⁴⁴⁾

c / Dans le troisième et dernier récit, l'inspecteur Kamel est également auteur, narrateur et personnage. Il prend des notes (cette prise de notes ressemble au carnet de bord de Marwan). En effet, après s'être présenté, il relate un pan de sa vie (rétrospectivement) puis raconte, ce qu'il découvre au cours de son enquête, sur la mort de Marwan.

En définitive, Nous sommes en présence ici de deux types de perspectives : la vision « par derrière » lorsque l'inspecteur Kamel raconte une partie de sa vie (de la page 177 à la page 185) et la vision « avec » quand il dit ce que l'enquête qu'il mène lui permet de savoir.

Pour ce qui est de l'instance narrative, nous pouvons dire que deux combinaisons se complètent :

Narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur (pour la première) et narrateur homodiégétique et perspective passant par le personnage (pour la deuxième partie).

Voici deux extraits qui en témoignent :

« Oui. J'avais la baraka. J'avais réussi à élucider ainsi quantité d'affaires de cette façon-là, et je n'en étais que plus inspiré. Plus sexy .Mais plutôt que de préserver dans ma carrière d'inspecteur flamboyant à l'avenir prometteur, je me piquais au jeu de l'écriture et de ses méandres bien plus qu'à celui de la quête de la vérité criminelle.

C'est de cette époque que tous mes déboires ont commencé. »⁽⁴⁵⁾

« Oui, je disais que le blog était, dirait-on, la planque de notre macchabée téléchargée en bloc. En l'état. Des poèmes vidéo de Mahmoud Darwich, des discours enflammés de Yasser Arafat [...] Changement de registre.

(44).Chap.VIII, p.142.

(45). P.180.

Un click et me voici bifurquant à présent vers le *Manifeste du Chkoupisme*. Je clique, je clique, rien. C'est codé. Mince ! Mot de passe. Même mon hacker de fils n'a pu le déverrouiller cette fois. Hein, ringard ton père, hein ? Ya pas mieux que le bon vieux papyrus *ya oulidi* ! Que vois-je là ? Attends, attends ! Les « derviches baiseurs »...Click. Je tombe sur un album photo des plus hot. Un album sulfureux qui me coupe le souffle. [...]Un détail attire aussitôt mon attention : tous les garçons ont le visage masqué [...]. »⁽⁴⁶⁾

I.3. Enchâssement et Enchaînement

Dans notre corpus, Marwan écrit un roman, intitulé curieusement *Archéologie du chaos amoureux*. Parallèlement, il tient un journal intime dans lequel il décrit ses états d'âme.

Il raconte en effet ce qui lui arrive, ce qu'il fait et ce qu'il ressent pendant qu'il écrit cette histoire dont le héros n'est autre que Yacine Nabolci. Celui-ci à son tour, écrit et raconte ses souvenirs d'enfant, d'adolescent et d'adulte (jusqu'à l'âge de vingt-six ans). Marwan meurt avant de terminer l'écriture de son roman et donc Yacine disparaît aussi.

S'en suit un troisième récit : une enquête policière menée par l'inspecteur Kamel afin d'élucider la mort de Marwan.

Il est à souligner que les deux premiers récits s'enchâssent (s'emboîtent).Le troisième leur succède immédiatement .Dans ce cas, nous pouvons parler d'enchaînement des récits.

En ce qui concerne les deux récits encadrés, il s'agit d'un enchâssement sans changement de niveau. Le premier récit, comme il a été dit précédemment, est celui de Marwan. Ce dernier écrit un roman dont le narrateur (Yacine) raconte ses souvenirs : c'est la vie de Yacine racontée par lui-même.

(46) . P ,212.

L'histoire de Yacine n'est pas métadiégétique (En présence de deux récits dans un texte, le niveau métadiégétique désigne la subordination du récit second au premier), puisqu'il faudrait pour cela que Yacine, narrateur du deuxième récit, soit « aussi présent dans le premier en tant que personnage, ce qui n'est pas le cas »⁽⁴⁷⁾. Donc, il s'agit là d'un type d'enchaînement par juxtaposition. Les deux récits sont également extradiégétiques-homodiégétiques.

I.4. Le narrataire :

Le narrataire est une figure textuelle de l'auditeur / lecteur. Il correspond au lecteur virtuel. C'est le destinataire du récit.

Dans notre corpus, chaque narrateur interpelle un narrataire (qui est à chaque fois extradiégétique) d'une manière explicite. Il est désigné par un « vous » ou un « tu ». Dans certains passages, le pronom « nous » renvoie au narrateur et au narrataire.

Premier récit :

En réalité, la présence du narrataire dans le récit de Marwan paraît ambiguë. Il ne s'adresse à la deuxième personne que rarement.

Cette ambiguïté réside dans le fait qu'on ne sait pas vraiment si cette deuxième personne signalée plus haut, désigne le narrataire ou non. Les verbes des phrases impératives écrites à la deuxième personne, sont conjugués au singulier et au pluriel.

Il s'agit donc ici d'un seul narrataire désigné par la deuxième personne du pluriel, *vous*. La deuxième personne du singulier, *tu*, renvoie au journal intime de Marwan.

Voici deux passages qui montrent cette différence :

1 / « [...] Je viens de raccrocher avec mère .Elle m'a sorti de mes gonds. Je n'ai pas de paix pour écrire .Et c'est la pire de mes damnations .Pas de paix pour écrire. Elle me demandait si j'ai eu mon année. Si elle savait que j'ai

(47) Christian Angelet et Jan Hermann, *Méthodes du texte*, p.176.

rompu il y a un siècle avec la fac ! Mon boulot est écrivain et rien d'autre. Va lui faire comprendre une chose aussi évidente ! [...]. » (48)

2/ « J'ai mal .J'ai mal partout. J'ai mal de « IL ».

Je souffre trop. Trop.

Quand je serai mort, écrivez sur ma pierre tombale : « Ancien gourou d'une organisation secrète dont la mort était la secrétaire générale ». » (49)

Deuxième récit :

Dans le récit de Yacine Nabolci, le narrataire (qui est extradiégétique) est visible grâce aux pronoms de la première personne du pluriel et la deuxième personne du pluriel. Il est perceptible dans plusieurs passages.

Voici quelques exemples qui le montrent :

1/ « Le Dr Bentounsi comme le reste de l'auditoire restèrent figés au terme de ma petite démonstration à moi. Je reconnais que c'était, de ma part, un comportement d'esbroufe et une déplorable fanfaronnade ne seyant guère à un esprit doté d'un tant soit peu de raffinement. Mais que voulez-vous, il fallait bien justifier mon année sabbatique... [...] » (50)

2/ « Imaginez que vous êtes relax. Il fait soleil. Il fait beau .21mai.21 degrés. L'eau est douce. La mer est splendide. Vous êtes chahuté par une douce brise marine. Une jeune fleur au physique de jeune première à moitié dénudée vous tient compagnie. Vous tient par la main. Pensez à aujourd'hui, ne pensez pas à demain ! Laissez-vous aller, ne faites pas le malin. Elle est légère. Vous êtes badin. Elle est enjouée. Vous êtes taquin .Enfin libéré de vos pensées engourdissantes et de votre noirceur collante le temps d'une escapade

(47). P.103

(49). P.161

(50). Chap. III, P.49

dominicale...Et soudain, soudain, vous sortez cette chose, cette affreuse chose, et vous gâchez tout ! Cette chose, cette horrible chose à laquelle répugnaient la plupart des filles de mon paysage amoureux [...]. »⁽⁵¹⁾

Dans le passage ci-dessus, le pronom *vous* et l'adjectif possessif *vos* désignent des narrataires bien précis : des garçons, des hommes.

3 / « [...] Souvenez-vous : c'est mon arrogance qui m'avait valu l'admiration de Sonia. Avec les autres, c'était pareil. Elles s'amourachaient de moi parce que je les traitais avec morgue, voilà le secret. »⁽⁵²⁾

Dans cet énoncé en revanche, le pronom *vous* renvoie aux narrataires que Yacine interpelle et qui sont censés suivre l'histoire qu'il raconte.

4 / « [...] Mais j'espérais que cela n'était qu'un moment passager, sorte de zone de turbulence sur le chemin de la croissance, comme la puberté justement. J'ai tôt compris qu'il n'en était rien, et que cette démangeaison persistante qui me tenaillait à l'endroit de mon intimité était hélas une tare définitive, un vice de fabrication de notre espèce. [...] Chaque fois que nous forniquons, nous dégringolons de quelques crans sur l'échelle de la civilisation. C'est l'homo Sapiens qui aime, et c'est l'homme des cavernes, l'homme-cochon, l'homo porcus, l'homo phallus qui s'accouple en nous. L'appareil génital, c'est la partie du singe qui ne s'est pas détachée de nous sur la route de l'évolution. »⁽⁵³⁾

Il est à remarquer que dans ce récit Yacine s'adresse directement au narrataire extradiégétique comme s'il était devant lui. Dans le premier exemple, Yacine se justifie auprès du narrataire. Dans le deuxième, il lui demande de se mettre à sa place.

(51) Chap.V, P.88 et 89

(52) Chap.V, P.93

(53) Chap.VI, P.111 et 112

S'en suit une sorte de dialogue entre les deux. Yacine devine les répliques du narrataire. Dans le troisième, Yacine le prend à témoin (« souvenez-vous »).

Dans le dernier exemple, Yacine interpelle encore une fois un narrataire bien précis : un homme. Il est fort probable qu'il s'agisse, dans cet exemple, de l'équation suivante :

Nous = je (Yacine / narrateur) + vous (narrataire / l'homme)

Dans ce passage, celui qui dit *je* est bien Yacine Nabolci. Le pronom *vous* désigne des narrataires au masculin. Lorsque Yacine dit par exemple « l'appareil génital, c'est la partie du singe qui ne s'est pas détachée de nous [...] », il est évident qu'il s'agit d'un *nous* au masculin.

Troisième récit :

A ce niveau, la référence au narrataire est très perceptible grâce à l'emploi du pronom de la deuxième personne du pluriel « vous », de l'adjectif possessif « notre » et de quelques verbes conjugués à l'impératif, à la première personne du pluriel.

Tout au long de son enquête, l'inspecteur Kamel interpelle un narrataire sensé suivre ce travail d'investigation pour avoir plus de détails sur Marwan et sur les circonstances de sa mort.

Il est à signaler qu'à l'instar des autres narrataires, celui du troisième récit est extradiégétique.

Voici quelques exemples qui témoignent de la référence faite au narrataire :

1 /« [...] Les viols post-mortem, cela ne vous dit rien peut-être ? Eh bien, oui, ça existe ! L'autre jour, on a justement coffré un infirmier surpris dans la morgue en train de tromper sa zigounette dans le vagin frigorifique d'une macchabée. On n'a pas idée, hein ? Ne faites pas cette tête, allons ! Vous savez bien que c'est monnaie courante, et ça a même un nom.

Un nom savant. NECROPHILIE. BAISER AVEC LES MORTS. Et, si vous voulez tout savoir, c'est de cet épisode que date mon retrait officiel des enquêtes criminelles. [...] »⁽⁵⁴⁾

2 / « [...] Poursuivons notre inventaire macabre... »⁽⁵⁵⁾

3 / « Diable ! Je m'embrouille. Je m'emmêle les pinceaux. Je mélange tout. Bon. Récapitulons. »⁽⁵⁶⁾

4 /«[...] Si l'analyse établit d'une façon formelle une concordance entre les drogues que l'on serait susceptible de débusquer chez Nadim et celles consommées par la victime, alors, je peux vous l'assurer, notre gars est cuit »⁽⁵⁷⁾

5 /« Reprenons tout depuis le début .En 1969, la mère de Nada se marie avec un certain Marwan Nabolci, un intellectuel et activiste palestinien de gauche, originaire de Naplouse, membre du FPLP de Georges Habache dont Ghassan Kanafani se trouvait être justement le porte-parole. Marwan et Ghassan se lient rapidement d'amitié et fondent une revue : « *Al-Haddaf* » (la cible), éditée à Beyrouth. D'ailleurs, vous remarquerez que l'un des Personnages –clés des nouvelles de Ghassan Kanafani s'appelle Marwan [...]. »⁽⁵⁸⁾.

(54) P. 182 et 183.

(55) P.188.

(56) P.219.

(57) P.222.

(58) Yves REUTER, L'analyse du récit, éd.Armand Collin, 2009, P.78

Il est à noter que bien que le narrataire soit extradiégétique, il paraît présent comme s'il faisait partie de l'histoire racontée. L'inspecteur Kamel en est responsable dans la mesure où il l'interpelle souvent en lui demandant de suivre son raisonnement. Le narrataire devient ainsi son partenaire.

II. Champs lexicaux (« réseaux isotopiques ») :

Les choix effectués au niveau du lexique peuvent faire l'objet de multiples analyses à travers des catégories classiques telles : caractère « concret » ou « abstrait » du vocabulaire employé ; rareté ou non ; volonté de marquer un respect des normes, une culture classique et écrite ou tentative de miner l'oral, de simuler les différents types d'emploi, dans les situations les plus diverses par des personnages différenciés socialement.

Le champ lexical désigne l'ensemble des mots utilisés dans un texte pour caractériser une notion, un objet, une personne...

Il est intéressant de relever et d'étudier les champs lexicaux dominants d'un roman. Cela permettra, à partir d'une étude précise du vocabulaire, de fonder l'analyse des thèmes d'un roman. Cette analyse offrira un éclairage complémentaire à celui du déroulement de l'histoire.

A la lecture de notre corpus on se rend compte de l'existence d'une multitude de thèmes évoqués par l'auteur. Il serait intéressant d'en dégager ceux qui dominent.

L'intérêt porté au vocabulaire appartenant à chaque thème nous permettra d'en savoir davantage sur, notamment, l'état d'âme des personnages et sur les lieux.

Un des thèmes du roman est celui de la littérature. En effet, beaucoup de termes se rapportant à cette notion sont visibles dans notre corpus : termes « techniques » relatifs à différentes théories littéraires, noms d'auteurs connus dans le domaine de la littérature, noms de mouvements littéraires, titres de romans...

Le recours à ces termes, et qu'on retrouve dans le discours de nos trois narrateurs (ils semblent bien informés) s'expliquent par le fait que chacun d'entre eux est lié, à sa manière à la littérature :

a. Yacine Nabolci :

Yacine s'adonne à la lecture depuis l'enfance. Il lit énormément ; d'ailleurs il possède 1360 livres. Voici ce qu'il dit en page 46 :

« [...] J'ai l'impression que je lis depuis que je respire. En réalité, je ne lis pas. Je dévore les livres. Littéralement, je veux dire. Oui. Je mange les livres, je me nourris de livres, je vis par les livres. Les livres sont comme un sérum d'encre et de cellulose dans mon sang par intraveineuse. Je suis né un livre à la main [...]. »

Le passage ci-dessus montre combien Yacine aime la lecture.

b. Marwan K. :

Marwan tente d'écrire un roman qui s'inscrira dans une sorte de « Pop' Littérature ». Voici ce qu'il écrit en pages 103 et 130 :

« Je suis à bout. A bout. J'ai bouclé à grand-peine les deux tiers du roman. Ce n'est évidemment pas un best-seller mais il fallait bien mettre un point à tout cela. »

« [...] Ils sont consumés de savoir ce que j'écris. Nadim Burroughs évoquait un récit autobiographique et leur majesté les Critiques de la Cave de me faire tout un pataquès sur les dangers de l'autofiction, les travers du nombrilisme littéraire [...]. »

Le lien qui unit Marwan à la littérature est l'écriture. En effet, il tente d'écrire un roman qu'il n'aura pas le temps de terminer.

c. L'inspecteur Kamel :

Dans la dernière partie du roman, l'inspecteur Kamel s'attelle à découvrir les circonstances de la mort de Marwan (il croit qu'il s'agit d'un meurtre). Au cours de son investigation, il se rend compte que finalement ce n'est pas une enquête policière qu'il mène mais plutôt une enquête littéraire (« autopsie » du texte). Il engage même un professeur ès lettres pour l'aider à décortiquer le texte.

Voilà un passage qui en témoigne :

« Une analyse sérieuse du corpus romanesque s'impose. Une « autopsie » plus rigoureuse. Aussi l'ai-je soumis à un ami spécialiste, docteur ès lettres et enseignant de son état à la faculté d'Alger. De prime abord, il a subodoré qu'il s'agit d'un roman largement autobiographique. Une sorte d'Authoroman. »

Un dernier détail à propos du thème de la littérature est à relever : le Manifeste du Chkoupisme, rédigé par Marwan ⁽⁵⁹⁾ fait référence à ce domaine. En voici un exemple :

« Il faut ouvrir un maquis littéraire sur internet. »

Outre la littérature, d'autres thèmes dominent dans notre corpus dont celui de la folie. En lisant le texte, on rencontre souvent des mots et des expressions renvoyant au champ lexical de la folie, notamment les termes : fou et folle. La prédominance de ce thème peut s'expliquer par le fait que le roman (notre corpus) que nous analysons est comme le qualifient les éditions barzakh, sur la quatrième de couverture, « un roman fou ».

Pour étayer ce qui vient d'être avancé, relever quelques passages comportant ces termes s'avère nécessaire :

« Elle (la mère de Yacine) sombra dans la folie, jusqu'au jour où un ange noir vint à la maison et l'invita à mourir. »⁽⁶⁰⁾

« Mais le jour où je vis ma mère rangée dans un coin comme un meuble que l'on s'appête à jeter, sa tignasse folle dissimulée sous un linceul blanc [...], ce jour-là, je perdis le sourire. »⁽⁶¹⁾

« [...] *J'écris nerveusement. Frénétiquement. Comme un possédé. Je ne saurais dire quel a été l'élément déclencheur... « IL » y est sans doute pour beaucoup.* »⁽⁶²⁾

(59) P. 245.

(60). Chap .I, P.11 .

(61). Ibid .P.12 .

(62). Chap .II, P.31 .

« Amina était cousue de force paradoxes. Elle était à la fois grave et légère. Profonde et désinvolte. Folle et sage [...]. »⁽⁶³⁾

« Je (l'inspecteur Kamel) voulais extirper le poète de la peau du fonctionnaire de la sûreté que j'étais, ces deux MOI antagoniques qui se disputaient ma schizophrénie. [...] Je ne reconnaissais plus qu'un seul droit que résumait un écriteau en anglais [...] Affiché ostensiblement au-dessus de mon pupitre, et qui acheva de me classer zinzin : « *The right to write* » [...]. »⁽⁶⁴⁾

« Peut-être n'étais-je plus digne de porter l'insigne. Peut-être étais-je devenu fou pour de vrai comme on disait, moi qui mélangeais tout. »⁽⁶⁵⁾

Pour conclure :

Nous venons de voir que dans notre corpus plusieurs thèmes sont présents. Nous avons pu relever les plus dominants d'entre eux grâce aux champs lexicaux que l'auteur a employés dans son texte.

(63). Chap .VII, P.141 .

(64). P.182 .

(65). P.184 .

III. LES REFERENCES AUX AUTRES TEXTES.

« Tout récit s'inscrit dans une culture. A ce titre, il ne renvoie pas seulement aux réalités extralinguistiques du monde mais aussi aux autres textes, écrits ou oraux, qui le précèdent ou qu'il accompagne et qu'il reprend, imite, modifie...Ce phénomène est généralement appelé *intertextualité* ».

L'intertextualité :

Gérard Genette réserve le terme d'*intertextualité* à « la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » qui se concrétise le plus souvent par « la présence effective d'un texte dans un autre ».

Cette relation peut s'actualiser selon trois grandes formes : la *citation*, forme la plus littérale et la plus explicite ; le *plagiat*, littéral mais non explicite ; ou l'*allusion*, moins littérale et fonctionnant en partie sur de l'implicite. ⁽⁶⁶⁾

Dans notre corpus à savoir, le roman intitulé *Archéologie du chaos (amoureux)* de l'écrivain algérien Mustapha Benfodil, l'intertextualité (concept introduit par Julia Kristéva : « dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent »⁽⁶⁷⁾), est fortement perceptible. L'auteur s'amuse à truffier son texte de références littéraires, philosophiques et scientifiques.

Les types de relations intertextuelles qu'on retrouve dans ce roman sont notamment la citation et l'allusion.

(66) . Yves REUTER, L'analyse du récit, éd.Armand Collin, 2009, P.109

(67) . Dominique Maingueneau, L'analyse du discours, librairie Hachette,1976 , p.123.

1 / Les citations :

Il est à signaler qu'une multitude de citations est présente dans notre corpus. En effet, dans les trois récits des citations (qui sont en fait des énoncés rapportés) de différents auteurs sont reprises. Il est à souligner que les citations du philosophe roumain E.M.Cioran sont en très grand nombre (une vingtaine). Ceci s'explique par le fait que ce philosophe est le maître à penser de Marwan K. (MK2) et de Yacine Nabolci.

Ces citations ont été empruntées à trois livres de Cioran intitulés : *De l'inconvénient d'être né*, *Précis de décomposition* et *Syllogismes de l'amertume*.

Les citations de Cioran sont écrites en italique et entre guillemets lorsqu'elles sont reprises par Yacine Nabolci (p.38, par exemple) et par l'inspecteur Kamel (p.200). Quand c'est Marwan K. qui les reprend, elles sont écrites avec le style de police simple et entre guillemets (p.40, par exemple).

Voici quelques exemples qui illustrent ce qui vient d'être énoncé :

1/ « *Qui ne voit pas la mort en rose est affecté d'un daltonisme du cœur.* »⁽⁶⁸⁾

2/ « *N'est pas humble celui qui se hait.* »⁽⁶⁹⁾

3/ « *La preuve que l'homme exècre l'homme ? Il suffit de se trouver au milieu d'une foule pour se sentir aussitôt solidaire de toutes les planètes mortes.* »⁽⁷⁰⁾

4/ « *La timidité, source in épuisable de malheurs dans la vie pratique, est la cause directe, voire unique, de toute richesse intérieure.* »⁽⁷¹⁾

(68). Chap .VI, P.80 .

(69). P.200 .

(70). Chap .VIII, P.147 .

(71). Chap .II, P.38 .

Outre Cioran, il est fait référence dans le roman à d'autres auteurs (auxquels des citations ont été empruntées) dont voici les noms donnés dans l'ordre de leur apparition dans le texte :

- _ Kant⁽⁷²⁾. P.13, 14,15 et 16
- _ Borges et Sabato .P.44
- _ Jean-Paul Sartre (⁷³). p. 51
- _ Lao-Tseu.p .52
- _ Kateb Yacine (⁷⁴). p.67
- _ Vatsyayana (⁷⁵) .p.83
- _ René Char.P.90
- _ Maria Rilke.P.102 et 10
- _ Jean Genet.P.104
- _ Guy Debord.P.104
- _ Mustapha Benfodil (⁷⁶).P.107
- _ Oscar Wilde .P.108
- _ Sacha Guitry .P.108
- _ Alexandre Dumas fils.P.117
- _ Arthur Cravan. P.118
- _ Jean Sénac .P.123
- _ Gao Xiangjian (⁷⁷) .P.145
- _ Léo Ferré. P.153
- _ Kundera .P.156
- _ André Breton .P.161
- _ Michel Foucault .P.179
- _ Sir Conan Doyle .P.181

(72).Citation relevée dans *Critique de la raison*.

(73).Citation prise de *L'être et le néant*.

(74) . Extrait de Nedjma.

(75). On lui attribue le Kama-Sutra.

(76) . Il s'agit d'un poème extrait du recueil intitulé Cocktail Kafkaine.

(77). Prix Nobel de la paix.

Comme il a été signalé précédemment, ces citations sont faciles à repérer. Elles sont écrites, dans leur majorité, entre guillemets et en italique. Ces emprunts sont souvent précédés ou suivis du nom de chacun des auteurs cités.

La référence à tous ces auteurs qui n'appartiennent pas au même « univers » attribue au roman une certaine authenticité.

2 / L'allusion :

En plus des emprunts (les citations signalées plus haut) faits à d'autres textes, on en retrouve d'autres utilisés d'une manière implicite. En effet, l'auteur fait allusion, dans son roman, à d'autres textes littéraires ou non dont le repérage dépend de la culture du lecteur.

A la page 7, l'auteur fait allusion à l'œuvre de Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles* :

« Ce jour-là, ce maudit jour-là, j'avais pour la première fois VU la chose. [...] Pas un pan du paradis ni le monde merveilleux d'Alice au pays des caprices. »

Un peu plus loin, à la même page, certaines expressions citées renvoient à un verset du Coran. Il s'agit en effet du verset 15 de la sourate 38 où il est question de « le paradis tout entier », de « ruisseaux de vin » et de « fleuves de miel » :

« [...] *il y aura là (au paradis) des ruisseaux à l'eau incorruptible, des ruisseaux de lait à la saveur inaltérable, des ruisseaux d'un vin délicieux à boire, des ruisseaux de miel purifié. [...] »* ⁽⁷⁸⁾

(78) Le Coran, traduction nouvelle par le Cheikh Boubakeur Hamza.P.415

Suivant le même ordre d'idées, une autre allusion est faite au Coran : « les Gens de la Caverne ». ? *Ahl al-Kahf*, traduit en arabe (⁷⁹). Il s'agit de l'histoire des sept dormants racontée dans la *sourate* 18 portant le même titre.

Il est à remarquer aussi que le titre du chapitre III du roman, « De drôles de types », nous rappelle les paroles d'une chanson de Léo Ferré, intitulée « *les poètes* ».

Voici un refrain pris de la chanson en question :

Ce sont de drôles de types qui vivent de leur plume.

En définitive, on peut dire que dans notre corpus les références aux textes sont présentes d'une manière très particulière. Il se construit comme une mosaïque de citations. Certains énoncés cités donnent, parfois, un effet comique au texte (il s'agit là d'une forme ludique de l'intertextualité).

(79) .chap IIV,p. 127.

CHAPITRE II

POLYPHONIE ENONCIATIVE

Après avoir analysé le corpus (au niveau de la forme) dans le premier chapitre, nous passons à présent à l'analyse du texte, en se servant d'outils analytiques.

Il est utile de rappeler que notre travail porte sur le dédoublement des narrateurs dans le roman de Mustapha Benfodil intitulé *Archéologie du chaos (amoureux)*.

Pour ce faire, il faudra appliquer au corpus une méthode scientifique linguistique en procédant à l'analyse de l'énonciation, notamment la Polyphonie énonciative, et qui servira à interpréter des textes.

Les théories de l'énonciation seront donc les concepts opératoires qui nous permettront d'opérer.

I. L'ENONCIATION

1/ « L'énonciation est l'acte individuel de production, dans un contexte déterminé, ayant pour résultat un énoncé ;les deux termes s'opposent [...].L'énonciation est l'acte individuel d'utilisation de la langue ,alors que l'énoncé est le résultat de cet acte,c'est l'acte de création du sujet parlant devenu alors *ego* ou *sujet d'énonciation*.Il s'agit essentiellement ,pour les initiateurs de ce concept (R.Jakobson,E.Benveniste,J.L.Austin,J.R.Searle),de dégager les éléments qui,dans les énoncés,peuvent être considérés comme les traces ou les empreintes des *procès d'énonciation* qui les ont produits,puis de dégager leur fonctionnement ,leur organisation ,leur interaction.

C'est le cas principalement de nombreuses unités qui, tout en appartenant à la langue, ne prennent leur sens qu'à l'occasion d'un acte d'énonciation particulier et qu'on a appelées *embrayeurs* (*je, ici, maintenant*) qui s'articulent autour du lieu et du

moment de l'énonciation. Ainsi, l'énonciation est constituée par l'ensemble des facteurs et des actes qui provoquent la production d'un énoncé [...]. »⁽⁸⁰⁾

2/ Pour E.Benveniste, « l'énonciation suppose la conversion de la langue en discours ».

« Il faut entendre *discours* dans sa plus large extension : toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière ». ⁽⁸¹⁾

I.1. Les plans d'énonciation :

Les termes « discours » et « récit » sont « des concepts grammaticaux référant à des systèmes d'emploi des temps. Relève du « discours » toute énonciation écrite ou orale qui est rapportée à son instance d'énonciation (JE-TU / ICI / MAINTENANT), autrement dit qui implique un débrayage. Le « récit » en revanche, correspond à un mode d'énonciation narrative qui se donne comme dissociée de la situation d'énonciation ». ⁽⁸²⁾

I.1.a Le discours :

« Le temps de base du « discours » est le présent, qui distribue passé et futur en fonction du moment d'énonciation. S'ajoutent donc au paradigme du présent de l'indicatif deux « temps » du passé, l'imparfait et le passé composé, ainsi que deux paradigmes de futur, le futur simple et le futur périphrastique ». ⁽⁸³⁾

(80) Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, p.180 et 181.

(2) L'analyse du discours, Dominique Maingueneau, p.11 et 12.

(3) Eléments de linguistique pour le texte littéraire, D.Maingueneau, p.35.

(4) Ibid. p.37.

Soit le passage suivant :

« *La Grotte ressemble à un vrai capharnaïm. S' « IL » voyait ça ... Je (Marwan K.) n'ai pas la paix pour écrire. J'ai la tête engourdie. J'ai trop fumé ce soir. J'ai des serpents dans la tête. Là, je viens d'enfiler trois joints d'affilée. De la bonne came qu'a ramenée Nadim Burroughs (son colocataire) de son trou de La Cité du Précipice. Il connaît tous les chtarbés de la planète, mon doudou de « Kamékaze ».* » [...] ⁽⁸⁴⁾

Ce passage relève du « discours » : les verbes sont au présent, à l'imparfait et au passé composé ; les déictiques comme *ça*, *ce soir* et *là* sont présents.

I.1.b. Le récit :

«Le récit fonctionne sur deux paradigmes seulement : le passé simple et l'imparfait.

L'imparfait est commun aux deux systèmes. » ⁽⁸⁵⁾

Soit le passage suivant :

« Quelques jours plus tard, nos chemins se croisèrent à nouveau, par le plus grand des hasards, dans l'une des allées du Village Universitaire. Ce jour-là, je n'étais pas flanqué de mon secrétaire, et quand nous fûmes tout à fait à proximité l'un de l'autre, nous nous ignorâmes cordialement. A dire vrai, pas tout à fait. Car Sonia Rostom ne put résister à la tentation de me dévisager. Elle me décocha un regard si sévère qu'il manqua de peu de transpercer mes lunettes à la manière d'un rayon laser. » ⁽⁸⁶⁾

(5) Chap.II, p.44.

(6) Ibid. p.37.

(7) Chap.III, p.58.

Ce passage relève du « récit » : les verbes sont au passé simple et au plus-que-parfait ; le repère *ce jour-là* est un élément de l'énoncé. Le *je* du « récit » n'est pas un embrayeur véritable, mais seulement la désignation d'un personnage qui se trouve dénoter le même individu que le narrateur.

I.1.c. Hétérogénéité énonciative :

« Récit » et « discours » sont des concepts linguistiques qui permettent d'analyser des énoncés. Ces deux plans énonciatifs peuvent se mêler dans un même texte.

Soit le passage suivant : ⁽⁸⁷⁾

« Un jeune étudiant frappa à ma porte.

J'avais pour règle d'or de ne jamais ouvrir à personne, ayant déjà fort à faire avec toute cette assemblée de génies qui peuplaient mes questions. Ce jour-là, j'étais penché sur la lecture de *L'Être et le néant* de J.P.Sartre. Oui. La Bible des Existentialistes, éditions de 1947.

J'ouvris la porte. Il crut que j'étais un fou hirsute qui avait envahi le campus. Une odeur infecte de cellulose en putréfaction s'échappait de ma piaule, et c'était précisément le sujet de la visite de ce dandy si bien mis et qui sentait la lavande.

— Holà, il y a quelqu'un ?

— Qu'y a-t-il ? Qui va là ? lançai-je en déverrouillant la porte.

— Vous n'êtes pas mort ? On a pensé qu'il y avait un cadavre ici.

Deux ou trois rats et autant de chatons gisaient inertes alentour, en effet. Je les avais laissés se déchiqueter pendant mes lectures.

Le jeune homme était sidéré par l'image qu'il avait sous les yeux : 1.359 ouvrages jaunis par le temps, étalés partout, partout, partout, me servant de matelas de table et de coussins. Il y en avait dans la salle de bains, dans les W.C et jusque dans le lavabo. »

(8) Chap.III., p.51.

Dans cet extrait, il existe une hétérogénéité énonciative .Outre la présence du dialogue entre Yacine Nabolci et Nazim Bukowski, les autres passages appartiennent au récit, d'où la présence du couple de temps : imparfait / passé simple.

Ce fragment de texte hétérogène montre des passages appartenant au récit qui encadrent une séquence de dialogue relevant du « discours ».

II. La polyphonie :

Brève présentation de l'histoire de la polyphonie :

Emprunté à la musique, le terme de polyphonie a acquis une acception métaphorique très tôt dans la description de phénomènes linguistiques. En effet, les textes véhiculent dans la plupart des cas beaucoup de points de vue différents et la métaphore s'impose presque d'elle-même : l'auteur prétend faire parler plusieurs voix à travers son texte, le texte devenant ainsi polyphonique [...]

On constate que le terme était déjà assez courant dans les années 1920, mais c'est Bakhtine qui lui assura une place dans les sciences du langage en lui donnant une portée et un sens tout à fait nouveaux dans son livre célèbre sur Dostoïevski. Dans ce livre, Bakhtine étudie les relations réciproques entre l'auteur et le héros dans l'œuvre de Dostoïevski. [...] Ce n'est que beaucoup plus tard, avec l'intérêt croissant en linguistique apporté aux aspects pragmatiques et textuels qui se manifeste depuis les années quatre-vingt, que le travail de Bakhtine a été (re)découvert par certains linguistes.

Mais si le terrain y était déjà propice, c'est avant tout grâce à Oswald Ducrot que la polyphonie a été incorporée à la linguistique. [...] C'est lui qui a réussi à définir la polyphonie comme une notion susceptible de rendre compte de certains faits qui relèvent de la langue proprement dite et pas seulement de la parole. L'originalité de son approche réside dans la scission du sujet parlant au niveau de

l'énoncé même. Inspiré par les travaux de Gérard Genette, qui fait la distinction entre celui qui parle et celui qui voit, Ducrot a introduit une distinction semblable entre le locuteur et les énonciateurs. Le locuteur est celui qui, selon l'énoncé, assume la responsabilité de l'énonciation. Il met en scène les énonciateurs qui présentent différents points de vue. Ce qui est important de souligner à cet égard, c'est que le locuteur peut s'associer à certains énonciateurs, épouser leurs opinions, tout en dissociant d'autres.

La première fois que Ducrot se sert du terme de polyphonie est dans son article « texte et énonciation » où il mentionne le terme en le mettant entre guillemets. [...] Ce n'est qu'en 1982 qu'on trouvera chez Ducrot, les premières réflexions proprement théoriques sur la polyphonie dans l'article « La notion de sujet parlant ».

Depuis, la polyphonie s'est développée dans un concept central en recherche littéraire comme en recherche linguistique. Or, tandis que l'approche littéraire s'inspire des travaux de Bakhtine des années 1920, l'approche linguistique s'appuie sur la recherche d'Oswald Ducrot. Dans une tentative de combiner les deux perspectives, le groupe des polyphonistes Scandinaves s'est constitué en 1999. La théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique, la ScaPoLine, est le fruit linguistique de cette collaboration.

La ScaPoLine représente une approche polyphonique qui reste fidèle à la conception ducrotienne de la polyphonie. ⁽⁸⁸⁾

(9) H.Nolke, K.Flottun, C.Norén, ScaPoLine, p.17 ,18 et19.

II.1. La polyphonie selon Milan KUNDERA :

Dans son livre intitulé *L'art du roman*⁽⁸⁹⁾, l'écrivain Milan Kundera explique sa conception de la polyphonie. *La polyphonie* étant un mot emprunté à la musicologie. La polyphonie musicale, c'est le développement *simultané* de deux ou plusieurs voix (lignes mélodiques) qui, bien que parfaitement liées, gardent leur relative indépendance. (p.92)

Selon M.Kundera, « il n'est pas si inutile de comparer le roman à la musique. En effet, l'un des principes fondamentaux des grands polyphonistes était l'*égalité des voix* : aucune voix ne doit dominer, aucune ne doit servir de simple accompagnement » (p.94) Pour lui, « les conditions *sine qua non* du contrepoint romanesque sont :

1. l'égalité des « lignes » respectives.
2. l'indivisibilité de l'ensemble ». (P.95)

La composition *unilinéaire* est l'opposé de la polyphonie romanesque. « Or, dès le commencement de son histoire, le roman tente d'échapper à l'unilinéarité et d'ouvrir des brèches dans la narration continue d'une histoire ». P.92.

La composition polyphonique, qui unit les éléments hétérogènes dans une architecture fondée sur le chiffre sept, représente l'une des deux formes-archétypes qui existent dans les romans de Milan Kundera.

En définitive, la polyphonie selon Milan Kundera ne peut constituer une approche pouvant contribuer à l'analyse de notre corpus. La conception de la polyphonie chez Kundera n'est intéressante que par rapport à certaines données de l'art romanesque telles que la vitesse et la durée se rapportant à la temporalité dans le roman.

(10) Milan Kundera, *L'art du roman*, Editions Gallimard, 1984

Il est à souligner que « la problématique polyphonique touche à la question de l'identité du sujet énonciateur. Ce contre quoi s'élève une telle démarche, c'est l'idée selon laquelle un énoncé n'aurait qu'une seule source, indifféremment nommée « locuteur », « sujet parlant », « énonciateur »..., source unique en qui coïncideraient trois statuts :

- celui de producteur physique de l'énoncé (l'individu qui parle ou écrit) ;
- celui de « je », c'est-à-dire celui qui en se posant comme énonciateur se place à l'origine de la référence des embrayeurs ;
- celui de responsable des « actes illocutoires » ; chaque énonciation accomplit en effet un acte qui modifie les relations entre les interlocuteurs (assertion, promesse, ordre, etc.) et on parle à ce propos d'actes « illocutoires », d'actes « de langage » ou encore d'actes « de discours ».

Le plus souvent, ces trois statuts sont assumés en même temps par celui qui profère un énoncé. »⁽⁹⁰⁾

II.2. La polyphonie selon M. Bakhtine :

« Pour Bakhtine, il y a toute une catégorie de textes, et notamment de textes littéraires, pour lesquels il faut reconnaître que plusieurs voix parlent simultanément, sans que l'une d'entre elles soit prépondérante et juge les autres : il s'agit de ce qu'il appelle, par opposition à la littérature classique, la littérature populaire, ou encore carnavalesque, et qu'il qualifie quelques fois de mascarades, entendant par là que l'auteur y prend une série de masques différents ». (O. Ducrot)

(11) D. Maingueneau, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, p.75

La notion de polyphonie, élaborée par Bakhtine pour décrire certains caractères des romans de Dostoïevski, a connu par la suite de nombreux emplois, notamment en linguistique de l'énonciation où elle désigne un discours où s'exprime une pluralité de voix.

Polyphonie littéraire et genre romanesque :

M. Bakhtine a relevé dans les romans de Dostoïevski une pluralité remarquable : non seulement les personnages s'y expriment dans un langage qui leur est propre ,mais ils sont dotés d'une autonomie inégalée jusque là dans le roman.En effet ,dans ces romans ce n'est pas un grand nombre de destinées et de vies qui se développent au sein d'un monde objectif unique ,éclairé par l'unique conscience de l'auteur ; c'est précisément une pluralité de consciences ,ayant des droits égaux ,possédant chacune son monde qui se combinent dans l'unité d'un événement, sans pour autant se confondre.

La polyphonie littéraire ne désigne donc pas seulement une pluralité de voix mais aussi une pluralité de consciences et d'univers idéologiques.

Au-delà de Dostoïevski, Bakhtine a voulu voir dans le roman un genre à vocation plurivocale et pluristylistique. En effet, on peut y distinguer toutes sortes de strates vocales. Il y a d'abord la narration littéraire, qui constitue une voix essentielle mais généralement impure. A cette voix narrative déjà composite, s'ajoutent les styles de personnages, avec toutes leurs caractéristiques (dialectes sociaux, maniérisme d'un groupe, jargons professionnels...).

La polyphonie, au sens de Bakhtine, peut être sommairement décrite comme pluralité des voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque. Elle a donc une acception plus strictement littéraire.

Les œuvres de Bakhtine ont contribué à produire une mutation du point de vue sur la parole. Alors que l'analyse s'était jusque-là essentiellement concentrée sur les structures de l'énoncé. L'intérêt s'est progressivement déplacé vers l'analyse de l'énonciation. La découverte du dialogisme a joué un rôle important dans cette évolution.

Le dialogisme, au sens de Bakhtine, concerne le discours en général. Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours.

II.3. La polyphonie selon O.Ducrot :

La notion de « polyphonie », empruntée aux travaux de M.Bakhtine, a été développée de manière systématique par O.Ducrot pour traiter ces énoncés où dans le discours d'un même énonciateur se laissant entendre plusieurs « voix ».

Sujet parlant et locuteur :

Avec Ducrot on commencera par distinguer le sujet parlant du locuteur d'un énoncé. Le premier joue le rôle de producteur de l'énoncé, de l'individu (ou des individus) dont le travail physique et mental a permis de produire cet énoncé ; le second correspond à l'instance qui prend la *responsabilité* de l'acte de langage.

Les phénomènes de reprise, si fréquents dans le dialogue, illustrent clairement cette possibilité de dissociation entre « sujet parlant » et « locuteur ».

Il y a fort longtemps que les théoriciens de la littérature recourent à ce genre de distinction dans leur domaine. Honoré de Balzac ou Victor Hugo sont bien les « sujets parlants » de leurs œuvres, les individus empiriques qui les ont produites, mais ce ne sont pas à eux que ces textes attribuent la responsabilité de leur énonciation : c'est une certaine figure du « narrateur » ou du « poète ». ⁽⁹¹⁾

(12) D.Maingueneau, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, p.76 et p. 77.

Le terme auteur est réservé à l'instance que le texte pose comme le garant de son énonciation, le mot écrivain est l'équivalent du « sujet parlant » : ainsi le « je » qui ouvre la *Recherche du temps perdu* ne renvoie pas à l'écrivain Marcel Proust, mais à son *auteur* (en l'occurrence son narrateur), celui qui prend en charge le récit.

Cet auteur n'est en effet que le corrélat de l'énonciation textuelle. Un écrivain peut très bien produire un roman de cape et d'épée dans lequel le narrateur apparaît comme un homme du XVII^e siècle ; nul ne songera à l'identifier à l'écrivain.

Selon Ducrot, l'énonciateur est au locuteur ce que le personnage est à l'auteur. Le correspondant du locuteur, c'est le narrateur, que Genette oppose à l'auteur de la même façon que Ducrot oppose le locuteur au sujet parlant empirique, c'est-à-dire au producteur effectif de l'énoncé.⁽⁹²⁾

La problématique de la polyphonie permet également de traiter des phénomènes aussi importants que le discours rapporté ou l'ironie.

II.4. La polyphonie selon les polyphonistes scandinaves :

Le groupe des polyphonistes scandinaves (constitué en 1999) a développé une théorie linguistique de la polyphonie nommée la théorie SCAndinave de la POLyphonie LINGuistique, abrégée en ScaPoLine.

La ScaPoLine est une théorie cohérente, proprement linguistique, qui d'une part, maintient l'unité sémantique de l'énoncé dans l'esprit de Ducrot, et d'autre part, se prête aux analyses de la forme polyphonique des textes que composent ces énoncés. Cette théorie permet des applications sur les textes littéraires et sur les textes non littéraires.

(13) Passage pris dans la préface, signée O.Ducrot, du livre intitulé ScaPoLine. P.10

La ScaPoLine a choisi « de relier la polyphonie interne aux énoncés à la polyphonie des textes dont ces énoncés font partie. Généralement les deux polyphonies sont développées de façon séparée. La première semble du ressort exclusif des linguistes, dont les exemples ne dépassent pas quelques lignes, et la seconde a pour lieu les études littéraires consacrées à l'analyse de passages relativement longs ou même d'œuvres complètes. La ScaPoLine a construit son analyse des énoncés de façon à ce que les « petits » points de vue qu'elle y repère puissent servir à mettre au jour les « grands » points de vue qui dialoguent ou s'affrontent dans un texte ». ⁽⁹³⁾

Polyphonie linguistique / Polyphonie littéraire :

La polyphonie linguistique est distincte de la polyphonie littéraire. Si pour la polyphonie linguistique, il existe des recherches proprement théoriques, la notion de polyphonie littéraire recouvre plutôt une méthode d'interprétation, ce qui est lié au fait que la polyphonie linguistique prend son départ au niveau de la langue pour relier langue et parole de manière systématique, alors que l'analyse polyphonique littéraire s'effectue au niveau de la parole.

Le chercheur littéraire, aussi bien que le linguiste, prend son point de départ dans des observations des configurations polyphoniques des énoncés et des fragments de textes. Là où le littéraire se sert de ces observations dans sa description de la structure de la thématique de l'œuvre, de son emplacement dans le temps et dans l'espace, etc. Le linguiste, lui, s'efforce d'expliquer l'apparition des configurations à partir de ses analyses linguistiques.

(14) H.Nolke, K .Flottum, C.Norén, ScaPoLine, p.152et 153.

Relations polyphoniques :

Une relation polyphonique est définie en fonction de la relation qui se réalise entre, d'une part, le locuteur, et d'autre part, d'autres êtres discursifs se manifestant à travers des points de vue. Il existe différentes relations polyphoniques :

1. Polyphonie authentique : égalité entre les voix ou les sources des points de vue (la polyphonie définie par Bakhtine).

2. Polyphonie mêlée : ni égalité ni hiérarchie entre les sources des points de vue.

3. Polyphonie hiérarchique : hiérarchie entre les sources des points de vue.

a.Poly-hétérophonie (polyphonie externe).

b.Poly-autophonie (polyphonie interne).

La première relation, la polyphonie authentique ou pleine, correspond à celle que définit Bakhtine dans ses études des romans de Dostoïevski, comme étant constituée par « la pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes », il s'agit de « la polyphonie authentique des voix à part entière »(Bakhtine). Les voix qui s'expriment ont un statut d'égalité.

La polyphonie mêlée ne semble être ni authentique, dans le sens de Bakhtine, ni clairement hiérarchique, tandis que pour les deux autres, il y a une inégalité nette entre les différents points de vue ou voix qui se manifestent.

La théorie polyphonique est une théorie énonciative, sémantique, discursive, structuraliste et instructionnelle. Elle est énonciative parce qu'elle traite de l'énonciation ;elle est sémantique parce que son objet est le sens des énoncés ;elle est discursive parce que le sens est considéré comme étant constitué de traces d'un discours cristallisé et parce que ce sens concerne l'intégration discursive de l'énoncé ;elle est structuraliste parce qu'elle part d'une conception structuraliste de l'organisation du discours ;elle est instructionnelle parce qu'elle fournit des instructions pour l'interprétation de l'énoncé.

Pour conclure : on peut dire que la polyphonie est au carrefour des sciences textuelles et elle s'est avérée constituer un excellent cadre pour la collaboration entre linguistes et littéraires que le groupe des polyphonistes scandinaves a effectuée.

III. Dédoublement des narrateurs :

Marwan K. est-il le double de Yacine Nabolci ?

Il est utile de rappeler l'objet de notre recherche. Comme il a été dit précédemment, au premier chapitre, notre travail porte sur le dédoublement des narrateurs dans le roman de Mustapha BENFODIL, intitulé *Archéologie du chaos (amoureux)* et publié en 2007.

Avant de vérifier l'hypothèse selon laquelle les narrateurs Marwan K. et Yacine Nabolci se dédoublent, il serait nécessaire de rappeler quelques détails importants qui ont déjà été cités.

En effet, dans notre corpus trois narrateurs sont présents. Chacun d'entre eux raconte un récit à la première personne du singulier, un récit en « je ».

Nous avons affaire à trois narrateurs différents et qui apparaissent selon un ordre chronologique. Il s'agit de Yacine, Marwan puis l'inspecteur Kamel. Ils sont tous narrateurs et personnages principaux. Comme de nombreux autres personnages qui existent dans ce roman, chaque narrateur possède un nom et un surnom. Ainsi, Yacine Nabolci a pour sobriquet Emile Michel Yacine (par rapport aux initiales « E.M » qu'avait adoptées le philosophe Cioran, son maître à penser), Marwan Kanafani (Kanafani étant le nom de jeune fille de sa mère, une palestinienne qui a épousé un diplomate algérien) / MK2 et l'inspecteur Kamel connu sous le surnom de Kamel El Afrite.

Il faut signaler aussi que l'œuvre de Benfodil (notre corpus) est très complexe notamment de par cette multiplicité des voix narratives dont on vient de signaler la présence.

Le roman s'ouvre sur cette phrase : « Ce jour-là, ce fut ...ce fut mon Big Bang personnel. » (p.7). L'adjectif possessif « mon » renvoie à Yacine Nabolci. Celui-ci raconte ici le souvenir qui l'a le plus marqué. Le récit de Yacine ne sera pas raconté d'un seul trait. Il sera entrecoupé par un autre récit, celui de Marwan K. qui tient un journal de bord auquel il confie son état d'âme et son projet qui consiste à écrire un roman dont, justement, le héros n'est autre que Yacine. Nous avons donc affaire à deux récits enchâssés.

En effet, il se trouve que Marwan (MK2) est en train d'écrire un roman intitulé *Archéologie du chaos amoureux* (Yacine en est le héros). Marwan va tenter de l'écrire en une seule nuit. Cette tentative sera vaine puisqu'il mourra avant d'en avoir achevé la rédaction.

Dans ce roman qu'écrit Marwan, Yacine Nabolci raconte ses souvenirs et ses déboires amoureux, familiaux et amicaux.

Le roman de Benfodil se termine par le « manifeste du chkoupisme » (p.245), un document retrouvé par l'inspecteur Kamel sur le cadavre de l'auteur (Marwan).

Dans notre corpus, il existe trois récits différents racontés par trois narrateurs différents. Ces narrateurs sont en même temps auteurs (Yacine écrit ses souvenirs, Marwan tient un carnet de bord et l'inspecteur Kamel écrit des notes concernant l'enquête qu'il mène et qui va aboutir à la conclusion suivante : Marwan est mort d'une overdose littéraire), personnages principaux et narrateurs. Marwan et Yacine ont beaucoup de traits communs :

- Ils sont jeunes : Yacine a 26 ans⁽⁹⁴⁾ ; Marwan en a 24.
- Ils sont timides.
- De part leur généalogie, tous les deux ont un lien avec la Palestine (la mère de Marwan est palestinienne / La terre des ancêtres de Yacine correspondrait à Naplouse, en Palestine, d'où le nom de Nabolci).
- Ils aiment tous les deux la lecture : Yacine a 1360 livres dans sa chambre (p.72) / L'inspecteur Kamel retrouve des piles de livres dans la cave où vivait Marwan.
- A l'université, ils optent pour une discipline scientifique.
- Aucun d'entre eux n'est proche de son père.
- Ils sont épris de textes philosophiques. E.M.Cioran est leur maître à penser.
- Tous les deux habitent la cave qu'occupait autrefois le poète Jean Sénac, alias Yahia-El-Ouahrani. C'est là d'ailleurs qu'il a été assassiné le 30 août 1973 (c'est dans cette cave aussi que Marwan K. sera retrouvé mort).
- Yacine et Marwan partagent souvent les mêmes idées. Dans certains énoncés on retrouve les mêmes propos.

Il est à souligner que relever ces points communs qui relient ces deux instances narratives ne suffit pas à prouver que Marwan et Yacine se dédoublent. Il faudra donc approfondir notre analyse en relevant les moments où les narrateurs se dédoublent.

(15) Il est vrai que si l'on suit l'ordre chronologique dans le récit de Yacine, on peut aisément affirmer que ce personnage a 26ans au moment où l'histoire s'achève. Cependant il existe, en page 65, un passage qui met en doute cette affirmation. Le voici : « Je (Yacine qui a normalement 21ans) me rends compte au jour d'aujourd'hui, avec le recul qu'autorise l'âge et son lot de désenchantement, combien notre action était burlesque. »

Dans le dernier chapitre du roman (chapitre IX) intitulé ECRIRE TUE !-de la page 163 à la page 171- ce dédoublement des voix narratives est nettement perceptible.

Soit le passage suivant (p.163) :

1. Enterré avec sa charrette. Mon père est mort.
2. Mon *mélacoolique* de père.
3. Emporté par un cancer de la cigarette. Fumer tue !
4. Je le vérifiais.
5. Ecrire tue !
6. Je me meurs des métastases de l'écriture. D'écrire frénétiquement
7. comme un fou. Ce roman tortueux, torturé, a eu raison de ma raison.
8. J'ai mal à la main tellement j'ai écrit.
9. J'ai mal au cœur.
10. J'ai mal partout. Partout, partout !
11. Ecrire vide. Ecrire tue.

Dans cet énoncé, on constate que deux voix sont présentes : celle de Yacine et celle de Marwan.

En effet, à première vue, tout porte à croire qu'il s'agit du récit de Yacine qui évoque la mort de son père (il était marchand ambulant), jusqu'à la 4^{ème} ligne. A partir de la 5^{ème} ligne et jusqu'à la fin de l'énoncé, on assiste à un changement de locuteur (malgré l'absence de l'italique) : ce n'est plus Yacine qui est responsable ici de l'énonciation, c'est plutôt Marwan K. car c'est lui l'auteur de ce roman qui le fatigue tant et qui va le rendre fou.

Soit le passage suivant (p.168) :

« [...] J'étais terrorisé à l'idée de passer à l'acte comme je l'avais fait, enfant. A l'idée de prendre ce beau bébé (Kamélia) couleur d'albâtre, à la peau mouchetée, de le tenailler par le cou, ce cou si tendre et presque fondant, et de l'ecrrrrr....non, que dis-je ? que suis-je en train d'écrire là ?...Je voulais dire prendre cette petite dans mes bras et la serrer contre moi, la serrer, la *serrer très fort, jusqu'à l'étouffement, jusqu'à extinction totale des feux dans son être lilliputien, cette même, cette vermine que je soupçonnais d'être la fille de l'Adultère elle, la dernière arrivée, conçue dans une situation où mon père ne pouvait plus grand-chose pour sa radieuse épouse*. Oui. Je mettrais ma main au feu que Kamélia n'était pas ma demi-sœur. Elle n'était pas la fille de mon père. D'ailleurs, elle ne lui ressemblait pas. »

Au début de ce passage, nous voyons bien que le pronom personnel « je » renvoie à Yacine. A partir de la 4^{ème} ligne nous assistons à un changement de locuteur⁽⁹⁵⁾. Dans les deux phrases interrogatives qui suivent, le pronom personnel « je » renvoie à Marwan qui rectifie ce qu'il a dit, ce qu'il a écrit. Cette rectification sera vite remise en question : Marwan et Yacine veulent tuer Kamélia (ils doutent de la paternité de Kamélia). Ils veulent l'étouffer. Ils veulent qu'elle ait le même sort que Camélia, la sœur de Yacine qu'il a étouffée à l'aide d'un oreiller quand il avait à peine trois ans.

Cet énoncé paraît très intéressant dans la mesure où la présence des deux voix est fortement perceptible. En effet, le changement de caractère de police, le passage à l'italique (sachant que d'ordinaire les passages où apparaît Marwan sont écrits en italique) révèle l'existence de deux voix qui parlent simultanément, ce qui rend ce passage polyphonique.

(16) O.Ducrot entend par *locuteur* un être qui dans le sens même de l'énoncé, est présenté comme responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à qui l'on doit imputer la responsabilité de cet énoncé. C'est à lui que réfèrent le pronom *je* et les autres marques de la première personne. (Le dire et le dit, p.193)

On peut également ajouter qu'il s'agit ici d'une polyphonie authentique des voix. Ces voix (celle de Yacine et celle de Marwan) qui s'expriment ont un statut d'égalité.

Voici un autre passage où le dédoublement des narrateurs est visible :

1 « . Amine (*un copain à Yacine*) vient de me rendre visite. Il tenait une
2. bouteille de vin dans une main, et dans l'autre une lettre, une lettre
3. tremblante, écrite de la main de Nada, non, d'Amina (*la jeune fille*
4. *dont Yacine est amoureux*). C'était sa réponse
5. officielle. La réponse que j'avais tant attendue. Que j'avais tant
6. espérée. J'avais écrit auparavant une longue missive à « IL » (*Nada*
7. *qui est, selon l'inspecteur Kamel, Ishtar Lahoud. Marwan en est*
8. *amoureux/p.236*), que dis-je ?, à Amina, dans laquelle je
9. l'implorais de la façon la plus solennelle d' «*accepter d'être mon*
destin » [...]. » (p.170 et 171)

Notre corpus, faut-il le rappeler, se compose de trois récits successifs. C'est à la page 171 que prennent fin les deux premiers. En effet, Marwan meurt pendant qu'il écrit son roman, d'ailleurs le résultat de l'enquête menée par l'inspecteur Kamel révèle que la cause de la mort de l'auteur est une crise cardiaque littéraire (p.244). Il est évident que si Marwan meurt, Yacine « disparaît » aussi.

Dans ce passage, on constate la présence de deux locuteurs distincts, en l'occurrence Marwan et Yacine. Il s'agit ici d'une double énonciation qui montre bien qu'il y a dédoublement du locuteur. L'indice en est le changement de référent du pronom personnel *je* : dans le fragment « la réponse que **j**'avais tant attendue (5^{ème} ligne) », *je* renvoie à Yacine alors que dans le fragment « que dis-**je** ? (8^{ème} ligne) », *je* renvoie à Marwan. C'est lui l'auteur du roman dont Yacine est le héros. Comme il n'est pas dans son état normal, il ne sait plus ce qu'il écrit. Dans certains passages, il se corrige à chaque fois. En voici quelques exemples :

— [...] une lettre tremblante, écrite de la main de Nada, **non**, d'Amina (3^{ème} ligne).

— [...] J'avais écrit une longue missive à « IL », **que dis-je ?**, à Amina [...].

Nous avons affaire, ici, à un passage polyphonique.

Il faudrait savoir à présent, pourquoi ces voix narratives se dédoublent à des moments clés de notre corpus.

Comme nous l'avons souligné précédemment, c'est notamment dans le dernier chapitre (chapitre IX) que les passages polyphoniques relevés (et dans lesquels les narrateurs déjà cités se dédoublent) sont nombreux. En effet, ce chapitre vient clôturer le récit de Marwan et par ricochet celui de Yacine Nabolci. La fin de ces récits coïncide avec la mort de l'*Auteur*, en l'occurrence Marwan (p.171). Celui-ci sent sa mort approcher. Il est dans un état dépressif. Il ne sait plus ce qu'il écrit. L'écriture de son roman le rend fou (la folie est d'ailleurs un thème récurrent dans le roman de Benfodil à savoir, notre corpus.) et en définitive le « tue », d'où le titre du chapitre : ECRIRE TUE !

Les fonctions du langage :

Afin d'appréhender un texte, on peut aussi recourir au schéma de la communication et son application aux fonctions du langage proposée par Jakobson, efficace pour saisir la portée et l'objet dominant d'un texte.

Il existe différents éléments qui sont impliqués dans le processus de communication. Les voici-ci : le destinataire, le destinataire, le référent, le canal (contact), le code et le message.

Jakobson a fait correspondre à ces six éléments les fonctions suivantes :

- 1- La fonction expressive (ou fonction émotive), orientée vers le destinataire « moi », « je ». Interjections à valeur émotive, jugements subjectifs, intonation caractéristiques. Affectivité, subjectivité.
- 2- La fonction conative, orientée vers le destinataire (impératifs, vocatifs, etc...). Vouloir convaincre, persuasion.
- 3- La fonction référentielle (ou fonction dénotative) centre le message sur le contexte. Elle définit les relations du message à l'objet dont il traite l'information.
- 4- La fonction phatique centre le message sur le contact : tout ce qui dans un message sert à établir, maintenir ou couper le contact.
- 5- La fonction métalinguistique, sur le code : tout ce qui dans un message sert à donner des explications ou des expressions sur le code utilisé par le destinataire relève de cette fonction (définitions de dictionnaires, de mots croisés...).
- 6- La fonction poétique envisage le message en tant que tel. Tout ce qui, dans un message apporte un supplément de sens au message par le jeu de sa structure, de sa tonalité, de son rythme, de ses sonorités. Elle définit la relation du message à lui-même, le message devenant alors l'objet de la communication (et non plus le moyen de cette communication).

Remarques :

Dans un message donné, on ne trouve pas obligatoirement les six fonctions, de même qu'on en trouve rarement une seule. Le plus souvent, il y a superposition.

En général, une fonction est dominante. La détermination de cette fonction dominante permet la détermination de la portée globale du message (une certaine classification des textes).

Comme toute formalisation, cette classification simplifie les fonctions du langage et son schématisation est contesté par certains linguistes. Mais, si on retient qu'un même énoncé peut relever de différentes fonctions, il est clair que cette classification sera très utile pour l'étude des textes. Elle permet de faire ressortir clairement les éléments de la communication mis en jeu dans un texte, de définir la situation dans laquelle se développe le message et d'en préciser la nature.

La communication littéraire :

L'application du schéma de la communication à un texte non littéraire est relativement simple. La démarche est beaucoup plus délicate lorsqu'il s'agit de « lire » un texte littéraire.

Une application du schéma de la communication a été tentée mais avec quelques modifications :

1. Destinateur : l'auteur est un individu (inventeur, créateur, producteur). Celui qui met en forme et structure le texte selon un projet.
2. Destinataire : le public. A la fois précis et imprécis dans la mesure où ce n'est pas le même public qui est touché par un roman policier ou un recueil de poèmes, etc...
3. Le canal de communication : le livre est le support du message et un objet porteur de significations par son format, son apparence, son organisation, sa maniabilité, son épaisseur, les caractères choisis, etc...
4. Le message : le contenu fixe dont la spécificité est sa variation, sa polysémie (suivant chaque lecteur et suivant chaque époque) ; l'acte de lecture étant un acte sans cesse perfectible et variable.
5. Le code : c'est l'élément le plus complexe de la communication littéraire. Le message littéraire comporte une partie sémantique ; il a un sens compréhensible au même titre que le sens d'un message utilitaire quelconque ; il utilise le code de la langue commune à l'auteur et aux lecteurs. Outre cette partie sémantique, le message littéraire a également une visée esthétique. Il établit une communication qui se situe à un niveau artistique. Il superpose donc au code de la langue utilisée, un code esthétique plus ou moins complexe.

6. Le référent : dans la communication littéraire, il y a des référents textuels : ainsi une table dans un roman, ne renvoie pas à une table réelle ; c'est un objet textuel qui pourra servir dans la suite de l'action.

Le langage littéraire n'est donc référentiel (ou dénotatif) que du point de vue conceptuel (le mot table renvoie à un objet connu du lecteur, non à un objet véritable). (⁹⁶)

Tout ce qui vient d'être dit sera appliqué à notre corpus. Cette application nous permettra de savoir quelles fonctions y sont présentes.

Il est à rappeler que dans notre corpus, l'auteur nous propose trois récits reliés les uns aux autres par enchâssement et par enchaînement. Chacun de ces récits est écrit à la première personne du singulier, d'où la prédominance du « je ».

En effet, Marwan K. tient un carnet de bord auquel il se confie. Pour ce qui est de Yacine, il raconte ses souvenirs ; il est alors très subjectif. Quant à l'inspecteur Kamel, il tient une sorte de journal intime à travers lequel il raconte ce qui lui arrive pendant qu'il mène son enquête. On peut affirmer ici que la fonction expressive (ou émotive) est fortement présente dans le texte.

Ce qui est intéressant aussi dans notre corpus, c'est que la présence du narrataire (le destinataire) est perceptible notamment dans le dernier récit (voir chapitre I). Ceci implique que la fonction conative est exprimée dans le texte.

Nous avons déjà vu que l'auteur a truffé son texte de définitions pour expliquer certains mots ou certaines notions (algorithme, palimpseste, thermodynamique de l'univers...). On peut donc parler de la présence de la fonction métalinguistique.

(17) C. Achour, Lectures critiques, p.49 et 50.

Notre corpus en tant que texte littéraire est surtout caractérisé par la dominance de la fonction poétique. En effet, on y retrouve outre les poèmes, des figures de style notamment des comparaisons et des métaphores dont certaines sont très originales. Ainsi, le texte (de bout en bout) devient très poétique.

Pour conclure :

L'intérêt que nous portons aux fonctions du langage n'est pas fortuit. Il nous a permis d'affirmer qu'outre la fonction poétique qui domine dans tout texte littéraire, la fonction expressive prédomine aussi. Ceci est visible par l'emploi récurrent des marques de la première personne, notamment *je*, et dans certains énoncés, d'une ponctuation expressive par le biais de la virgule.

CHAPITRE III

Dédoublement des récits

I. Identités des narrateurs :

Au début de notre travail, nous avons émis plusieurs hypothèses concernant les personnages et l'identité des narrateurs. Nous rappelons au passage que notre corpus se compose de trois récits racontés par trois narrateurs à savoir : Marwan, Yacine et Kamel.

Dans le second chapitre du mémoire nous avons pu vérifier que l'hypothèse préconisant le dédoublement de Marwan et de Yacine était vraie.

Il reste à vérifier à présent une autre hypothèse émise au départ : le récit de Yacine est en partie autobiographique et de ce fait Yacine serait le double de l'auteur du roman, en l'occurrence Mustapha BENFODIL. On avait même supposé qu'il pourrait s'agir d'un récit autobiographique. Cette hypothèse reste à vérifier.

I.1 Yacine Nabolci : est-il le double de Mustapha Benfodil ?

Lorsqu'on lit le récit de Yacine par lequel commence le roman (p.7), on sent que Yacine (qui est aussi bien narrateur que personnage principal) et M.Benfodil se ressemblent à plus d'un titre.

En effet, voici un inventaire, non exhaustif, des traits communs qui les unissent :

__ Yacine Nabolci et Mustapha Benfodil sont beaux.

- ___ Ils sont timides.⁽⁹⁷⁾
- ___ Ils sont polis.
- ___ Ils sont cultivés.
- ___ Ils sont intelligents.
- ___ Ils entament des études de mathématique.
- ___ Ils ne fument pas.
- ___ Ils vivent à Alger.
- ___ Ils ont, tous les deux, perdu leurs pères, tués par un cancer dû à la cigarette.
- ___ Tous les deux sont amoureux d'une fille (« une fée »p.150) qui s'appelle Amina, une artiste designer.^(98)
- ___ Tous les deux sont épris de textes philosophiques, notamment ceux de Cioran.

A quelques détails près, on aurait dit que Yacine et Benfodil se confondent. On pourrait penser qu'il s'agirait d'une autofiction, mais cela s'avère plus compliqué.

En réalité, Yacine et M.Benfodil représentent deux instances qu'on ne peut confondre, étant donné que le premier est fictif (narrateur et personnage d'un récit fictif) et l'autre est réel (l'auteur). Par ailleurs, les concepts d'autobiographie et d'autofiction sont des notions complexes

a. Auteur / Narrateur :

(18) En page 38, Yacine écrit : « Je rougissais comme une tomate. » / « J'étais par-dessus tout un grand timide actif. » Lors d'une conférence animée à Mostaganem, le 26 février 2009, Mustapha Benfodil a déclaré : « je viens de la timidité ».

(19) Amina Méria est l'épouse de M.Benfodil à qui il dédie le roman en page 5. Cette dédicace est en partie reprise par Yacine Nabolci en page 158.

Amina Méria est une artiste plasticienne.

L'auteur et le narrateur sont distincts.

L'écrivain (l'auteur) est « l'être humain qui a existé ou existe, en chair et en os, dans notre univers. Son existence se situe dans le hors texte. De son côté, le narrateur – qu'il soit apparent ou non- n'existe que dans et par le texte, au travers de ses mots. Il est, en quelque sorte, un énonciateur interne : celui qui, dans le texte, raconte l'histoire. Le narrateur est fondamentalement constitué par l'ensemble des signes linguistiques qui donnent une forme plus ou moins apparente à celui qui narre l'histoire ». (99)

Dans un entretien au *Monde* (26 juillet 1991), l'écrivain américain Paul Auster précise, à propos de *Cité de verre*, les distinctions balzaciennes (Balzac distingue très clairement trois instances du récit : les personnages-acteurs, le narrateur et l'auteur.) :

« Il y a une chose dans les romans qui me fascine : on voit un nom sur la couverture, c'est le nom de l'auteur, mais on ouvre le livre, et la voix qui parle n'est pas celle de l'auteur, c'est celle du narrateur. A qui appartient cette voix ? Si ce n'est pas celle de l'auteur en tant qu'homme, c'est celle de l'écrivain, c'est-à-dire une invention. Il y a donc deux protagonistes. [...] Il y a dans ma vie une grande rupture entre moi et l'homme qui écrit les livres. Dans ma vie, je sais à peu près ce que je fais ; mais, je suis tout à fait perdu et je ne sais pas d'où viennent ces histoires. »

Ceci est très proche d'une déclaration de Proust, dans son *Contre Sainte-Beuve* :

« Le livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vies. » (100)

(20) Y.Reuter, l'analyse du récit, p.11 et 12.

(21) J .M.Adam et F.Revaz, l'analyse des récits, p.78.

Ce qui est vrai de la littérature l'est en fait de toute conduite narrative. Le linguiste et poéticien russe Mikhaïl Bakhtine résume par une image intéressante la spécificité de toute situation de narration :

« Si je narre (ou relate par écrit) un événement qui vient de m'arriver, je me trouve déjà, comme narrateur (ou écrivain), hors du temps et de l'espace où l'épisode a eu lieu. L'identité absolue de mon « moi », avec le « moi » dont je parle, est aussi impossible que de suspendre soi-même par les cheveux ! »

(*Esthétique et théorie du roman*, 1972, p.389). ⁽¹⁰¹⁾

Il paraît évident, à présent, que Yacine ne peut être le double de M.Benfodil dans la mesure où ils n'appartiennent pas à un même monde.

b.Le récit de Yacine est-il autobiographique ?

Il est vrai que le récit de Yacine est à la première personne du singulier, c'est-à-dire, un récit en *je*, ceci ne veut en aucun cas dire qu'il s'agit d'un récit autobiographique ou d'une autofiction. On vient de le souligner plus haut : on ne peut assimiler le narrateur d'un roman à son auteur. *Qui parle dans le récit n'est pas qui écrit dans la vie* (Barthes). L'auteur, Benfodil et le narrateur Yacine sont distincts. Par ailleurs, le pacte autobiographique qui affirme l'identité de la triade auteur = narrateur = personnage, n'est pas envisageable.

Il est vrai aussi que Yacine Nabolci et M.Benfodil ont plusieurs points en commun. Cependant plusieurs éléments appartenant à la vie de Benfodil font qu'en fin de compte, ces deux êtres ne se confondent pas. En d'autres termes, ils sont différents bien qu'ils partagent un certain nombre de traits communs.

Il faut souligner que Yacine et l'auteur n'ont pas le même nom ; ils n'ont pas eu la même enfance ; ils n'ont pas vécu dans la même ville ni dans le même quartier

(22) Ibid.p .79.

(Yacine a toujours vécu à Alger alors que Benfodil habitait à Relizane jusqu'à la mort de son père. Sa famille et lui ont dû partir à Boufarik) ; ils n'ont pas le même âge non plus...etc.

En définitive, le récit de Yacine n'adopte pas une allure autobiographique. Yacine n'est pas le double de M.Benfodil.

I.2. Marwan K. :

Marwan K. est à l'instar de Yacine Nabolci auteur, narrateur et personnage (il s'agit d'un récit écrit à la première personne du singulier). Il est l'auteur d'un roman qui s'inscrira dans une sorte de « pop' Littérature ». Le héros de ce roman n'est autre que Yacine Nabolci (son double).

Le roman que tente d'écrire Marwan a le même titre que le roman « support » de M.Benfodil, *Archéologie du chaos amoureux*.

Marwan est un personnage assez particulier : il est dépressif, mélancolique, solitaire, nerveux (d'ailleurs il écrit nerveusement), misanthrope, misogyne, hautain, suicidaire, silencieux, timide, austère, introverti, complexé par sa laideur et ses tares physiques (l'autoportrait à la page 77 le montre bien), cultivé. Il se drogue.

Marwan K. aime énormément la lecture et fait de l'écriture son métier (« mon boulot est écrivain et rien d'autre » p.103). Il n'apparaît dans le roman de Benfodil qu'à la page 30. Il se confie à son carnet de bord.

Marwan K. ne pourra pas terminer l'écriture de son roman puisqu'il meurt (p.171) d'une overdose littéraire, d'une crise cardiaque littéraire comme le confirme l'inspecteur Kamel à l'issue de son enquête.

Marwan K. est-il le double de M.Benfodil comme l'affirment les éditions barzakh sur la quatrième de couverture ?

Il est vrai qu'il existe un certain nombre de points communs entre l'auteur, Benfodil et le narrateur, Marwan. Néanmoins, on ne peut affirmer qu'ils sont doubles pour les mêmes raisons (qu'on a citées plus haut) qui font que Yacine ne peut être le double de M.Benfodil.

I.3. L'inspecteur Kamel, alias Kamel El Afrite:

Le troisième et dernier narrateur du roman de Benfodil est l'inspecteur Kamel. Il apparaît à la page 177 et ne « disparaîtra » qu'à la page 244.

L'inspecteur Kamel alias Kamel El Afrite est officier de la police judiciaire chargé des affaires criminelles. C'est lui qui va élucider la mort de Marwan K. . Pour ce faire, il mène plutôt une enquête « littéraire » que policière. Une enquête littéraire dans la mesure où il fait l'autopsie du texte (le manuscrit, le roman inachevé qu'a écrit Marwan) en demandant de l'aide à un docteur en littérature qui tâchera de faire « l'expertise » du roman.

Au fur et à mesure que son travail d'enquêteur avance, il prend des notes. Celles-ci sont datées du 18 juillet au 15 septembre.

Le récit de Kamel est écrit à la première personne du singulier. C'est lui qui dit « *je* » dans cette partie du roman. Il est en même temps narrateur, personnage et écrivain. Il est l'auteur de polars non publiés. Il revendique même le droit à l'écriture : « the right to write » (en anglais, p.182).

Le personnage de Kamel est assez spécial. Il y a en lui deux Moi antagoniques : le poète et le fonctionnaire. Il est aussi très drôle.

Après vingt-cinq ans de carrière, l'inspecteur Kamel n'est plus un bon flic. Il est devenu « un personnage de flic, une fiction de flic, un flic folklorique, un flic-fiction, un flic littéraire ».P.180

Pour conclure :

On peut dire que dans notre corpus « cohabitent » trois narrateurs dont chacun évolue dans son propre récit. Chacun a sa particularité.

Il est vrai que deux narrateurs, en l'occurrence Yacine et Marwan, se dédoublent (voir chapitre II). Ce n'est pas le cas pour l'inspecteur Kamel, même si dans son discours on peut déceler certaines ressemblances avec les deux premiers narrateurs.

II. L'espace:

Il est utile de rappeler que notre travail porte sur le dédoublement des narrateurs dans le roman de M. Benfodil intitulé *Archéologie du chaos (amoureux)*.

Nous l'avons déjà dit plus haut, Marwan et Yacine se dédoublent. Il nous a paru intéressant d'appuyer davantage cette affirmation en analysant les lieux fréquentés par les deux personnages-narrateurs.

II.1. Analyse des lieux :

L'espace construit par le récit peut s'analyser au travers de quelques axes fondamentaux :

__ Les catégories de lieux convoqués : correspondant à notre monde ou non ; exotiques ou non ; plus ou moins riches ; urbains ou ruraux, etc.

__ Le nombre de lieux convoqués : un lieu unique, plusieurs lieux, une multiplicité de lieux.

__ Le mode de construction des lieux : explicite ou non ; détaillé ou non ; facilement identifiable et stable ou non (le lecteur a de la peine à identifier les lieux, il ne sait jamais s'il s'agit des mêmes).

__ L'importance fonctionnelle des lieux : simple cadre, élément déterminant à différents moments du déroulement de l'histoire, personnage à part entière, etc.

Ces axes vont permettre de préciser la façon dont l'espace participe au fonctionnement des histoires.

Pour ce qui est de la catégorie des lieux convoqués on peut affirmer que les lieux que Yacine et Marwan fréquentent appartiennent au monde réel. Ces lieux sont facilement identifiables.

Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte. Ce sera le cas lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman. Les lieux participent alors à, avec d'autres procédés à la construction de l'effet de réel (on croit à l'existence de cet univers, on le « voit »).

Les lieux décrivent le personnage par métonymie (le lieu où il vit et la façon dont il l'habite indique, par voie de conséquence, qui il est).

Il est à noter que l'histoire racontée dans le roman se passe dans un milieu urbain. C'est exactement dans la ville d'Alger que se déroule la trame narrative. Nous avons d'ailleurs la photographie du tunnel des facultés, à Alger, sur la première de couverture (éditions barzakh).

Les lieux évoqués par l'auteur dans notre corpus ne sont pas fictifs. Ils existent réellement.

II.2. Dédoublement des lieux :

Les deux narrateurs vivent à Alger, capitale de l'Algérie. En effet, Yacine dont le père était marchand ambulant, vivait dans un quartier de la cité Pouillon, à Oued Koriche, anciennement Climat-de-France, « une cité populaire et populeuse encrassé de linge sale pendant au travers de ses immeubles comme une exposition de

morve et hérissé d'un essaim de paraboles rouillées, une cité infestée de tous les rebuts du genre humain et autres ratés de l'Evolution » (p.36). Il habitait au dernier étage, dans « un deux-pièces miteux » (p.13).

Quant à Marwan étant issu d'une famille aisée (un père diplomate de carrière et une mère professeur à l'université), il n'est pas étonnant qu'il vive à Hydra (quartier huppé d'Alger).

Beaucoup plus tard, Yacine quittera son quartier pour aller vivre dans une cité universitaire située toujours à Alger, sachant qu'il s'était inscrit à l'université de Bab Ezzouar. La chambre qu'occupera Yacine sera le pôle d'attraction de Nazim Bukovski et ses copains qui deviendront les nouveaux amis, les premiers amis de Yacine :

« Un vulgaire ramassis d'ectoplasmes New Age 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 [...] » (p.63).

Pour ce qui est de Marwan, le double de Yacine, il quittera le domicile familial pour aller vivre dans une garçonnière, étant lui aussi étudiant universitaire. Il s'agit d'une cave appartenant à son père. « La cave en question (une cave-vigie comme l'appelait son ancien locataire) était occupée jadis par un poète un peu fou, petit, trapu, le crâne dégarni et la barbe hirsute comme pour narguer sa calvitie. L'ancien locataire de ce trou l'avait quitté à contrecœur, porté sur une civière, le corps inanimé, découvert au petit matin le 30 août 1973 gisant dans une mare de sang.

L'illustre locataire en question n'était autre que Monsieur Jean Sénac, Yahia-EL-Ouahrani de son nom arabe [...] » p.122.

Nous allons nous intéresser davantage à la cave. Il serait très intéressant de saisir le rapprochement qu'on doit faire entre deux lieux occupés par les deux narrateurs. On constate que la chambre sise à la cité universitaire qu'occupe Yacine et celle occupée par Marwan, dans la cave-vigie se ressemblent beaucoup. Cela nous permet d'affirmer, encore une fois, que les deux personnages se dédoublent.

Voici comment Yacine décrit sa chambre :

« [...] J'ouvris la porte. Il (Nazim Bukowski) crut que j'étais un fou hirsute qui avait envahi le campus. *Une odeur infecte de cellulose en putréfaction* s'échappait de ma piaule. [...] *Deux ou trois rats* et autant de chatons gisaient inertes alentour. Je les avais laissés se déchiqeter pendant mes lectures. Le jeune homme était sidéré par l'image qu'il avait sous les yeux : 1.359 *ouvrages* jaunis par le temps, *étalés partout*, partout, partout, me servant de matelas, de table et de coussins. Il y en avait dans la salle de bains, dans les W.C et jusque dans le lavabo.» (p. 51)

Voici comment Marwan K. décrit la sienne :

« [...] L'air est irrespirable. Irrespirable. La piaule empeste le tabac rance. Je n'ai pas la plus petite parcelle d'intimité. [...] *Odeur de rats putréfiés* dans la cave. » (p. 61)

Voici à présent la description faite par l'inspecteur Kamel :

« [...] C'était en fait une cave nichée dans un immeuble situé au 02, rue Omar Amimour (anciennement Elisée Reclus), donnant sur le haut de la rue Didouche Mourad, au Sacré-Cœur. La cave était sens dessus-dessous (au moment de la découverte du corps de Marwan). Un vrai capharnaüm. Des mégots de cigarettes partout [...] et puis détail hallucinant, *des livres, des livres, des piles de livres*, jamais vu autant de livres au mètre carré [...]. » (p.187 et 188)

Dans chacun des trois passages relevés nous avons une description du lieu où vivent Marwan et son double Yacine. Ce qui attire l'attention est que deux éléments sont repris dans ces passages : l'odeur infecte de cellulose et de rats pourris qui se dégage de chaque chambre et le nombre incroyable de livres (1359 chez Yacine / des piles de livres chez Marwan) étalés ici et là.

Cette analogie des lieux montre bien que Marwan K. et Yacine Nabolci évoluent dans le même univers.

La chambre puis la cave occupée par Yacine lui permet d'y accueillir ses amis qui ressemblent étrangement à ceux de Marwan. Celui-ci les reçoit souvent chez lui.

Voici deux passages évoqués par les deux narrateurs où il est question de ces amis :

« [...] *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 gnawi électro* [...] ». P.61

« Tels étaient donc mes nouveaux amis, mes premiers amis (ils venaient chez lui) : un vulgaire ramassis d'ectoplasmes « New Age » se complaisant dans une contestation douillette au nom d'un idéal nietzschéen bas de gamme dopé à l'opium et réanimés à la lecture cyclique de quelques pages glauques du *Festin Nu* ou de *Sur la route* de Jack Kerouac, le tout, sur fond de *death metal*. [...] ». P.63

Le premier passage, en italique, appartient au récit de Marwan. Le second appartient au récit de Yacine. Nous constatons ici qu'à quelques mots près, nous avons les mêmes propos qui désignent des amis « clones » : les deux narrateurs ont des amis identiques. Ceci prouve une fois de plus que Marwan et Yacine se dédoublent.

Il est intéressant de souligner aussi que c'est dans cette cave que vivra Yacine Nabolci lorsqu'il quittera l'université. La cave a été achetée par le défunt mari de Aicha, la propriétaire de la librairie où travaillera désormais Yacine.

Comme il s'agit, dans notre corpus, de deux récits qui se racontent simultanément on retrouve presque les mêmes lieux.

Il serait intéressant de relever les termes utilisés pour désigner ce lieu très symbolique qu'est la cave-vigie où a vécu Jean Sénac.

Vocabulaire utilisé par les deux narrateurs pour désigner ce lieu :

En évoquant l'appartement qu'ils occupent Marwan K. et Yacine utilisent les mots et expressions suivants :

- _ La Grotte.
- _ Le trou.
- _ La cave.
- _ Ce capharnaüm
- _ Mon logis.
- _ La cave-vigie.
- _ Ce cloaque.
- _ Mon sénacle, au lieu de cénacle.
- _ Ma grotte urbaine.
- _ Ce mouroir.
- _ Ma tombe vivante.
- _ Mon cloître.

La plupart de ces termes véhicule une connotation négative, péjorative.

Si les deux narrateurs parlent de « sénacle » c'est évidemment par rapport à Jean Sénac. Ce qui est intéressant à relever est que pour Yacine et Marwan cette maison est une Grotte. D'ailleurs, le mot Grotte est également employé Yacine pour désigner le vagin de Kheira, sa très belle belle-mère : « c'est donc cela la sublime Grotte ? »(p.23).

A propos de la grotte, il serait possible d'établir un lien entre les termes suivants, qui existent dans notre corpus, avec le titre du roman:

Grotte, trou, 5000 ans, fossile, archéologues, fouilles archéologiques, homo sapiens, 3000ans de quête, l'homme des cavernes...

On peut dire que ces termes appartiennent au champ lexical de «l'archéologie », ce qui renvoie au titre du roman, *Archéologie du chaos amoureux*, repris deux fois dans notre corpus, sur la première de couverture (titre du roman de Benfodil) et dans le récit de Marwan. Celui-ci, faut-il le rappeler, tente d'écrire un roman qui porte le même titre.

Le lien qu'on pourrait effectuer à ce sujet est que depuis la nuit des temps, l'homme tente d'élaborer l'Algorithme de l'Univers.

A l'issue de son enquête l'inspecteur Kamel découvre l'équation tant recherchée, en page 243 :

L'Algorithme, c'est l'amour.

L'Algorithme, c'est la Vie.

II.3. Le meurtre sénacien :

Outre le dédoublement des principaux narrateurs ainsi que de certains lieux, on peut penser, comme le suggère l'inspecteur Kamel à la page 217, que le meurtre sénacien se répète.

Il faut rappeler que Jean Sénac, alias Yahia-El-Ouahrani, est un poète avant-gardiste, anarchiste et révolutionnaire. Jean Sénac était constamment entouré de ses amis dont des poètes, des journalistes, des professeurs d'université, des politiciens... Ils se réunissaient souvent dans le sous-sol qu'il habitait. Cette cave-vigie, comme l'appelait le poète est située au 02 rue Omar Amimour, donnant sur le haut de la rue Didouche Mourad, au Sacré-Cœur, à Alger.

C'est dans cette cave d'ailleurs, que Jean Sénac a été assassiné le 30 août 1973. Et c'est dans ce lieu, trente ans après, que Marwan sera retrouvé mort le 13 juillet, à 23h56. L'auteur n'a pas été assassiné comme l'a suspecté, à un moment, l'inspecteur Kamel. Le résultat de l'enquête est clair : Marwan K. est mort d'une crise cardiaque littéraire.

Il paraît évident que ces deux événements qui se produisent à trente ans d'intervalle ne sont pas fortuits. Que deux écrivains anarchistes meurent au même endroit, cela est forcément chargé de sens.

Autour de Jean Sénac :

Il serait très utile de s'intéresser davantage à Jean Sénac afin de mieux percevoir la similitude qui existe entre la vie littéraire de ce poète et celle des deux narrateurs auxquels on s'intéresse depuis le début de notre travail.

Pour ce faire, nous présentons dans ce qui va suivre, un extrait d'un article paru au journal El Watan, du 26 mars 2011, et rédigé par Hamid Nacer-Khodja en hommage au poète Hamid Skif, décédé le 18 mars 2011 à Hambourg.

« J'ai rencontré Hamid Skif un mardi d'octobre 1970 dans la « cave-vigie » de Jean Sénac (1926-1973), lequel était à la veille de son départ en France pour la publication de son « *Anthologie de la jeune poésie algérienne* ». Rassembleur, il avait réuni quasiment tout son cénacle (ou « sénacle » ?) pour la dernière mise

en œuvre de son ouvrage l'ultime parole juste. Agés d'à peine vingt ans (sauf les regrettés Youcef Sebti et Rachid Bey ainsi que Abdelhamid Laghouati), nous étions tous intimidés devant le Maître, à l'exception de Skif qui semblait d'une grande familiarité avec lui, laquelle nous avait désappointés. Sa fantaisie et son insolence devaient désaltérer le poète qui, enfant naturel, était si fier de son « enfantement » : les jeunes poètes et peintres algériens de toutes origines et communautés. Le poète parla crescendo à son auditoire, tempêtant contre ceux qui s'opposent déjà à la parution de son anthologie [...] Démiurge redoutable, médium devinant les secrets, préoccupations et aspirations de chaque jeune créateur, il bouscule habilement continents, langues, cultures et religions pour nous trouver des affinités avec nos pairs du monde entier : les poètes de la revue *Souffles*, la beat generation, les jeunes poètes contestataires soviétiques, etc.

[...] Après l'assassinat de Sénac, nous fûmes tous inquiétés, particulièrement Skif : un crime politique était dans tous les esprits, alors que c'était une crapuleuse. Le groupe se dispersa. Nous nous sommes perdus de vue, mais j'ai continué à suivre les actions des uns et des autres [...]. »

Il nous paraît à présent évident, que l'écrivain Mustapha Benfodil s'est beaucoup inspiré de la vie de Jean Sénac dans l'écriture de son roman *Archéologie du chaos (amoureux)*.

Une question se pose maintenant : Marwan et Yacine ne seraient-ils pas les doubles de Jean Sénac ?

II.4. Dédoublment des personnages :

Nous avons déjà vu plus haut que dans notre corpus deux narrateurs (Marwan et Yacine) ainsi que certains lieux se dédoublent. On peut ajouter à cela que même les personnages, en tous cas en ce qui concerne certains d'entre eux, se dédoublent.

En effet, à l'instar des trois narrateurs ces personnages portent des surnoms qui renvoient aux noms de célèbres écrivains, poètes et de penseurs célèbres. C'est le cas des amis de Marwan et de Yacine qui se surnomme, rappelons-le, Emile Michel Yacine « E.M. » en référence à son maître à penser Emile Cioran.

Ainsi, nous pouvons citer d'abord ceux qui appartiennent au cercle des deux narrateurs ; les plus intimes étant Nazim Bukowski (ami de Yacine) et Nadim Burroughs (ami et colocataire de Marwan). Ces deux personnages se ressemblent beaucoup : esclaves de la came et des femmes, ils se disaient appartenir au mouvement underground, à la Beat-Generation. Ils sont étudiants à l'Université des Sciences. Accompagnés d'une bande de copains, ils passaient de longs moments dans la chambre puis dans le logis de Yacine et de Marwan. « *Ils ne font que jaser, fumer et boire comme des porcs en croyant que c'est cela un mouvement underground* ». « Loosers attirés, marginaux attristés, Interzonards de seconde zone se piquant à tour de rôle avec la même seringue [...] tel était dans leur esprit *l'underground attitude*. »

Chacun de ces amis « avait son gourou d'où il tirait son nom » :

Edmond Habés, Jamel Derrida, Arselane Artaud, Omar Rimbaud, Réda Char, K.Mus, Kateb Nassim, Adlène Luis Borges, Jalil Lautréamont, Amir Kusturika, Moh Spertchikha alias Cheikh Fellini, Sid-Ali alias Léo Félé, V'Laid Navokov et Edouard Said.

Outre cette bande de copains qui entoure les deux narrateurs et qui finalement se dédoublent aussi, on ne peut s'empêcher d'évoquer une fille / une fée : Amina -Nada / Nada - « IL ».

Nous l'avons signalé plus haut, Yacine Nabolci est amoureux d'une « fée » qui s'appelle Amina/ Nada. Elle a 28ans.Elle est de père algérien et de mère libanaise. Yacine n'a qu'un vœu, qu'Amina accepte de l'épouser (p.158).

Pour ce qui est de Marwan, lui aussi est amoureux, amoureux fou de sa cousine Nada (une freelance, reporter photographe âgée de 24ans) qui s'avèrera être « IL », Ishtar Lahoud. L'inspecteur Kamel découvre, au cours de son enquête qu'il mène sur la mort de Marwan, que « IL est un ELLE ».

Pour conclure :

Il faut dire que dans notre corpus, M.Benfodil « met en scène » une multitude de personnages (¹⁰²) qui se croisent et qui, pour ceux que nous venons de citer, se dédoublent.

(23) Il aurait été intéressant de répertorier tous les personnages que l'on retrouve dans ce roman. Mais ceci n'est pas nécessaire à l'élaboration de notre travail.

CONCLUSION

CONCLUSION :

Au terme de ce travail nous pouvons affirmer (*c'est très subjectif et donc inapproprié dans une recherche scientifique, je l'avoue.*) que la lecture du roman de Mustapha Benfodil intitulé *Archéologie du chaos (amoureux)* donne le vertige. C'est une œuvre tellement complexe que nous serions tentés de dire à l'auteur, en pensant à ce qu'a dit Yacine Nabolci à Kant en p.15 : « Comme il est compliqué Benfodil ! Comme vous êtes compliqué, Mustapha ! » !

Ce roman a quelque chose de très particulier (c'est le cas des œuvres artistiques), c'est qu'à chaque fois que nous le relisons, nous y découvrons des détails nouveaux auxquels nous n'y avons pas songé.

Plus objectivement, nous pouvons dire que l'analyse de notre corpus nous a permis de vérifier la véracité de quelques-unes des hypothèses émises au départ. Grâce à la théorie de l'énonciation traitée dans le deuxième chapitre, nous avons pu affirmer que dans notre roman, la multiplicité des voix existantes implique une multiplicité des « visions » et des « consciences ». Nous avons pu aussi confirmer que les narrateurs Marwan et Yacine se dédoublent.

Ce dédoublement a « contaminé » tout le récit et les différents éléments qui le composent avec : nous assistons au dédoublement de certains personnages, de certains lieux notamment là où habitent Yacine et Marwan, et même au dédoublement de la mort de Jean Sénac. Nous avons à ce propos pu découvrir, dans le chapitre III, que Mustapha Benfodil s'est beaucoup inspiré d'un pan de la vie de Jean Sénac et que l'on retrouve sous une forme romancée dans *Archéologie du chaos (amoureux)*. Ceci confère au récit un caractère authentique.

Le roman de Benfodil, objet de notre étude, constitue une « mine » de thèmes et de sujets qui pourraient faire l'objet d'autres travaux de recherche.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE.

Bibliographie consultée :

- Alain RABATEL, Homo Narrans, pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit, l'homme aux mille voix, Limoges, Lambert-Lucas, collection « linguistique », 2009
- Marie-Pascale HUGLO/Sarah ROCHEVILLE, Raconter ? *Les enjeux de la voix narrative dans le récit contemporain*, éd. L'Harmattan, 2004.
- Dominique MAIGUENEAU, Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation, éd. Armand Collin, Paris, 2004.
- Ruth AMOSSY/ Dominique MAINGUENEAU, L'analyse du discours dans les études littéraires, Presses Universitaires du Mirail 2003, Toulouse.
- Jean-Michel ADAM, Les textes types et prototypes, récit, description, argumentation, explication et dialogue, éd. Nathan/ HER, 2001.
- Jean-Michel ADAM, Langue et littérature, analyses pragmatiques et textuelles, éd. Hachette, Paris, 1991.

Bibliographie utilisée :

- Yves REUTER, L'analyse du récit, éd. Armand Collin, 2009.
- Gérard GENETTE, Discours du récit, éd. Du Seuil, septembre 2007.
- Henning NOLKE, Kjersti FLOTTUM, Coco NOREN, ScaPoLine, la théorie scandinave de la polyphonie linguistique, éd. Kimé, Paris, 2004.
- Dominique MAIGNENEAU, Eléments de linguistique pour le texte littéraire, edit.Nathan/VUEF, 2001.
- Dominique MAINGUENEAU, Eléments de linguistique pour le texte littéraire, éd. athan/VUEF 2001.
- Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, éd. Larousse-Bordas /HER, 1999.
- Maurice DELCROIX / Fernand HALLYN, Méthodes du texte, Duculot, 1995.
- Christiane ACHOUR, Lectures critiques, Office des publications universitaires, Alger, 1990.
- Oswald DUCROT, Le dire et le dit, édit. De Minuit, 1984
- Mikhaïl BAKHTINE, Le principe dialogique par T.TODOROV, Paris, Le seuil, 1981
- Dominique MAIGNENEAU, L'analyse du discours. Problèmes et perspectives, librairie achette, 1976
- O. Ducrot/T.TODOROV, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, édit. Du seuil, 1972

- Jean-Michel ADAM et Françoise REVAS, l'analyse des récits, édit. Du seuil, février 1996

Sites internet :

- WWW.limag.com
- [WWW. Fabula.org](http://WWW.Fabula.org)

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES :

INTRODUCTION.	1
CHAPITRE I : Une narration à plusieurs voix.	
I.1. Les voix narratives :	4
a/ Qui parle ?	4
b/ Comment parle chaque narrateur?	9
I.2.Perspectives et instances narratives.	18
I.3. Enchâssement et enchaînement.	21
I.4. Le narrataire.	22
II. les champs lexicaux (« réseaux isotopiques »)	27
III. .Les références aux textes :	31
III.1. La citation.	32
III.2. L'allusion.	35
CHAPITRE II : Polyphonie énonciative	
I. L'énonciation.	37
I.1.Plans d'énonciation :	38
I.2. Le discours.	38
I.3. Le récit.	39
I.4. Hétérogénéité énonciative.	40
II. La polyphonie :	41
II.1. Selon M. Kundera.	43
II.2. Selon M.Bakhtine.	44
II.3.Selon O.Ducrot.	46
II.4.Selon les polyphonistes scandinaves.	47
III. Dédoublément des narrateurs.	50

CHAPITRE III : Dédoubllement des récits.

I. Identités des narrateurs.	61
II. L'espace.	67
II.1. Analyse des lieux.	67
II.2. Dédoubllement des lieux.	69
II.3. Le meurtre sénaquien.	74
II.4. Dédoubllement des personnages.	75
CONCLUSION.	78
BIBLIOGRAPHIE	79
TABLE DES MATIERES	82

RESUME

Le corpus sur lequel nous avons travaillé est le roman de l'écrivain algérien d'expression française Mustapha BENFODIL. Ce roman s'intitule *Archéologie du chaos (amoureux)*.

Notre travail porte sur le dédoublement des narrateurs. En effet, le corpus comporte trois narrateurs distincts. Chacun raconte une histoire en « je », à la première personne du singulier. Il s'avère que deux de ces narrateurs, en l'occurrence Yacine Nabolci et Marwan K. se dédoublent. Cette affirmation n'était qu'une hypothèse, au départ. Elle s'est vérifiée par la suite en utilisant le discours comme concept opératoire.

La polyphonie, selon la théorie de Oswald Ducrot, est l'approche qui nous a permis d'identifier les sujets énonciateurs et de confirmer que les narrateurs, Yacine Nabolci et Marwan K., se dédoublent.

SUMMARY

The corpus on which we worked is the novel of the Algerian writer of French expression BENFODIL Mustapha. This novel is entitled *Archaeology of chaos (love)*.

Our work focuses on the duplication of narrators. Indeed, the corpus consists of three separate narrators. Each tells a story in "I" in the first person singular.

It turns out that two of the narrators in this case Yacine Nabolci and Marwan K. are duplicated. This statement was only a hypothesis at the outset. It was subsequently verified by using the speech as operational concept.

Polyphony, according to the theory of Oswald Ducrot, is the approach that allowed us to identify the speaking subject and confirm that this novel is polyphonic and the narrators, and Marwan K. Yacine Nabolci, are duplicated.

ملخص

الاحضار التي عملنا هو رواية للكاتب الجزائري مصطفى بن فوضيل . هذه الرواية هي بعنوان الأثار من الفوضى (الحب).

عملنا يركز على ازدواجية الرواة. في الواقع ، وجسم يتكون من ثلاثة رواة منفصلة. كل قصة في "أنا" في صيغة المفرد الشخص الأول.

كما تبين أن اثنين من الرواة في هذه الحالة ياسين نابلسي ومروان K. يتم تكرار. وكان هذا البيان مجرد فرضية في البداية. تم التحقق في وقت لاحق من قبل باستخدام كلمة ومفهوم العمليات.

تعدد الأصوات، وفقا لنظرية Ducrot أوزوالد، هو النهج الذي مكنا من التعرف على هذا الموضوع يتحدث ويؤكد أن هذه الرواية هي الألحان والرواة، ومروان ياسين K. Nabolci، وتكرار.