

**De l'identité rhizome comme explication du fragment dans *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)* de Mustapha Benfodil**  
**From fragment to rhizome identity in *Body Writing Life and Death* by Karim Fatimi (1968-2014) by Mustapha Benfodil**

Laid MESSAR<sup>1\*</sup> العيد مسار Nawel KRIM<sup>2</sup> نوال كريم  
<sup>1</sup>*Département de Français, Université d'Alger 02, Algérie*  
*laid.messar@univ-alger2.dz*

<sup>2</sup>*Département de Français, Université d'Alger 02, Algérie*  
*krimnawel@yahoo.fr*

Date de réception: 07/07/2021 Date d'acceptation: 05/07/2022 Date de publication: 30/09/2022

**Résumé:**

De nos jours, les études sur la question du fragment se multiplient. La présente étude souhaiterait dégager un nouvel axe d'une pensée littéraire qui contribue à la compréhension de cette pratique d'écriture dans le roman *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)* de Mustapha Benfodil. Pour ce faire, le présent travail s'interroge sur le recours au fragment comme une pratique d'écriture. Afin d'arriver à une réponse, il sera question d'analyser le roman selon deux approches: linguistique et thématique. La méthode que nous avons adoptée se réfère principalement aux études culturalistes d'Edouard Glissant et Homi Baba afin de retracer les aspects de l'identité rhizomatique dans le roman.

**Mots clés:** Foisonnement thématique ; Fragment ; Hybridité linguistique ; Identité rhizome ; Mustapha Benfodil.

---

\* **Auteur correspondant:** Laid Messar, [laid.messar@univ-alger2.dz](mailto:laid.messar@univ-alger2.dz)

**Abstract:**

Nowadays, studies are multiplying on the question of the fragment. The present study will try to identify a new axis of literary that contributes the understanding of this writing practice in the novel *Body Writing Life and Death* by *Karim Fatimi (1968-2014)* by Mustapha Benfodil. To do this, this work asks for the use of the fragment as a writing practice. In order to get an answer, the study will analyze the novel according to two approaches: linguistic and thematic. The method we have adopted mainly refers to the culturalist studies of Edouard Glissant and Homi Baba in order to trace the aspects of rhizomatic presented in the novel.

**Keywords:** Fragment; Linguistic hybridity; Mustapha Benfodil; Rhizome identity; Thematic profusion,

\*\*\*\*\*

**1- Introduction:**

Le fragment est un concept difficile à cerner. Dans *Lire le fragment*, Ginette Michaud relève la difficulté de définir le fragment ; quel que soit l'angle adopté, philosophique, historique, psychanalytique ou littéraire (Michaud, 1989). Au sens général du terme, le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée ou ce qui reste d'un ouvrage ancien, une partie qui nous aide à comprendre ou à reconstituer la totalité (Rongier, 2008). Dans un autre sens, il désigne un genre à un aspect lapidaire qui, selon Ricard Ripoll, s'est imposé à partir du XXe siècle. À ce sujet, il le définit non pas comme une incohérence textuelle, mais comme une maîtrise parfaite du texte par l'auteur : « *Écrire par fragment, cela serait opéré, soi-même, et par avance une sélection sur une totalité déjà perdue, et que nul ne connaîtra jamais* » (Ripoll, 2002).

Chez Maurice Blanchot, le fragment est l'écriture qui questionne le monde et l'écriture elle-même, une écriture qui suspend son geste, ouvrant ainsi au dialogue, à la parole plurielle, une écriture dans laquelle « *tout est possible* » (Hoppenot, 2002). Cela veut dire que le fragment est envisagé comme une référence non assignée à une unité originelle perdue ni à une unité résultante à venir (la parole y est plurielle et plurivoque). Quant à

Pascal Quignard, il écrit : « *C'est par la disparité des attaques qu'il assure une discontinuité entre les fragments. Cette absolue variété (...) aboutit à une sorte d'hétérogénéité radicale du texte lui-même : tous les genres paraissent représentés, tous les tours semblent présents (...) Cette juxtaposition est un peu à l'image de la succession des tempos dans une suite baroque* » (Quignard, 2005).

Ce qui est à retenir de ces définitions est que le fragment n'est pas « un » mais « multiple », « éclatement » de la chose, c'est une « Partie » dans un « Tout », il n'est pas linéaire, il est hétérogène et il est une pratique moderne qui pourrait refléter le vécu (Rongier, 2008).

En effet, « hétérogène », « pluriel ou multiple » et éclatement sont les motifs qui résonnent dans le roman de Benfodil. Il est constitué d'un ensemble de fragments qui permet à l'auteur d'enchâsser plusieurs genres littéraires, plusieurs langues et plusieurs cultures. Cela nous amène à poser la problématique suivante : Comment peut-on justifier le recours à la pratique du fragment dans *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi, écrivain (1968-2014)* de Benfodil (Benfodil, 2018) ?

Pour répondre à ce questionnement, nous émettons l'hypothèse que la pratique du fragment serait justifiée par le fait qu'elle confère au roman *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)* une dimension rhizomatique de l'identité. En d'autres termes, Benfodil se servirait du fragment afin d'inscrire cette identité plurielle dans son roman.

Dans les lignes qui suivent, il est envisagé, dans un premier lieu, de mettre au clair le concept de l'identité rhizome, puis retracer, selon deux plans linguistique et thématique, ses manifestations dans le roman de Benfodil tout en se référant aux études culturalistes d'Edouard Glissant et Homi Bahba qui ont publié de nombreux travaux à la croisée de la littérature et la culture.

## 2- L'identité rhizome

Rhizome est un terme emprunté à la botanique. Il est défini par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Milles Plateaux* (Deleuze,Guattari

2013) comme étant un espace organisationnel abstrait qui est absolument irréductible à toute unification. A la différence de la racine qui est unique et qui tue autour d'elle, le rhizome se présente comme une tige souterraine garnie de racines multiples. A partir de ces données phytobiologiques, les deux penseurs ont fait du terme botanique un concept philosophique possédant les caractéristiques suivantes :

- Chacun des points de cet espace (organisationnel) se trouve virtuellement connecté à tous les autres.
- Les éléments mis en relation sont hétérogènes.
- Ils se trouvent sur le même plan, sans qu'il soit possible de les hiérarchiser.
- Leur fonction, leur nature et leur position se modifient en même temps que les rapports qui les relie entre eux.
- L'ensemble du dispositif forme un *perpetum* mobile qui se transforme qualitativement au fur et à mesure qu'il se complexifie.

Edouard Glissant, en s'inspirant des travaux des deux penseurs et en partant de la différence existante entre la racine et le rhizome, développe un concept appelé « *l'identité rhizomatique* » qui est : « *une identité plurielle qui s'oppose à l'identité racine unique. Par opposition au modèle des cultures ataviques, la figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaboration de cultures composites, par la mise en réseau des apports extérieurs, là où la racine unique annihile* » (Glissant, 1995).

Cette identité multiple est née non pas du passé (une identité fondée sur l'appartenance ancestrale à une culture), mais de relations qui se tissent au présent. Autrement dit, c'est une identité qui n'admet ni un seul lieu d'origine, ni une histoire familiale précise, elle naît des relations qu'elle crée.

Donc, le rhizome chez Guattari-Deleuze comme chez Edouard Glissant a cet aspect « multiple » et « hétérogène » où chaque élément ou chaque culture a des différences et la rencontre de ces différences font naître d'autres différences.

Avant de retracer et d'analyser ces différences qui caractérisent le roman de Benfodil, une brève présentation du roman s'impose pour mieux appréhender le présent travail. *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)* est un roman publié aux éditions Berzakh en 2018. Il s'agit d'un roman fait de mille morceaux, complexe et hybride à la fois. Il est né du croisement de plusieurs genres. L'auteur y réfléchit sur la notion du pilon propre à lui et explore des questions et des parties de sa vie intime, de son pays et bien d'autres univers. Ce roman a pour cadre l'Algérie contemporaine, les événements sanglants d'octobre 1988 et la décennie noire qui ont secoué l'actualité du pays. Benfodil se sert de son talent de journaliste reporter et d'écrivain pour dérouler le film de son existence et celle de L'Algérie à partir de bobines de phrases enroulées. *Body Writing* s'ouvre sur la mort trouvée par Karim Fatimi, un célèbre astrophysicien, lors d'un accident de voiture sur la route de Bologhine près de la Maison hantée. Dépêchée sur les lieux pour enquêter sur les circonstances douteuses de cet accident, la police met la main sur le journal intime de cet illustre scientifique. Ce précieux document est remis à la femme de Karim Fatimi pour qui la perte est irréparable. C'est alors que commence un long travail de deuil pour cette femme qui finit par écrire sur ce journal afin d'exorciser son chagrin.

C'est un roman, qui relève d'une esthétique qui transgresse les codes narratifs, génériques et linguistiques conventionnels. Benfodil a fait en sorte que son œuvre soit le fruit d'un travail de création et d'intervention aussi bien sur le langage que sur le projet romanesque. Il semble que son roman refuse toute assignation à une langue, à un mode d'expression ou un genre particulier vu qu'en le lisant, nous assistons à un effacement des frontières linguistiques et génériques (conte, journal, récit épistolaire, BD, reportage, chronique, manifeste, manuscrit, tapuscrit, tract, dessin, poésie, caricature). Il est qualifié de roman « kaléidoscope » vu qu'il recrée un chaos cumulatif et protéiforme qui déstructure le texte, interdit toute velléité d'une linéarité interne et externe. De ce surcroît, ce chaos vise à remettre en question toute figure de totalité. Il est présenté à l'état de « brouillon », et donc, à l'état de composition, des mots à leurs naissances, leurs morts, leurs

ratures, leurs ajouts, leurs rajouts, leurs annotations dans la variété de leurs supports graphiques (pages arrachées, papiers d'emballage, fracas, convulsions, écarts orthographiques.)

### 3. De l'hybridité linguistique au foisonnement thématique

L'écriture de M. Benfodil est caractérisée par la transgression des codes linguistiques. Cette écriture, par ses formes et ses structures iconoclastes qui ébranlent le modèle conventionnel, s'éloigne de toutes les normes et crée une poétique originale. En effet, l'auteur revendique l'utilisation de plusieurs langues : « *J'écris en français, je parle l'arabe, et le kabyle est ma langue maternelle. Je suis à un carrefour linguistique. Chaque roman est pour moi une façon nouvelle d'apprendre à parler.* » (Marsaud, 2004) Cela fait que son roman *Body Writing* ressemble dans une certaine mesure à un espace « *tout-monde* ». Un tout monde véhiculé par un brassage linguistique. A ce sujet, Serre M. Souligne que : « *Les langues sont un trésor et véhiculent autre chose que les mots. Leur fonction ne se limite pas au contact et à la communication. Elles constituent d'une part des marqueurs fondamentaux de l'identité, elles sont structurantes d'autre part de nos perspectives* » (Serre, 1997). Pour Serre M., les langues n'assument pas seulement une fonction de communication, mais elles marquent des déictiques identitaires. Cependant, dans le roman de Benfodil, l'identité n'est pas atavique mais rhizomatique où non seulement se rencontrent plusieurs langues, mais aussi elles s'interagissent pour donner un aspect hybride de la langue. Cette hybridité linguistique est manifestée sur deux plans linguistiques à savoir le lexique et la syntaxe.

#### 3.1. Un nomadisme lexical: Des emprunts, des calques, des néologismes et des algérianismes

Par l'emprunt à l'arabe, à l'anglais, au kabyle et aux autres parlers algériens, Benfodil génère une hybridité linguistique qui crée une altérité par rapport à la langue de l'Autre. Cette démarche s'inscrit dans la volonté de produire une stylistique originale, mais aussi une possibilité d'inscrire le texte dans « *une littérature-monde* » (Le Bris M. Rouaud, J., & Almassy, E, 2007).

Dans le roman de Benfodil, les emprunts sont mis arbitrairement entre guillemets, en italique, en majuscule et souvent sans un caractère distingué. Ainsi des mots comme « HEJJALA [veuve]., ADDAB EL IDDA [Le Bréviaire de la bonne veuve]., le *tweswess* [la paranoïa]., qabrou [la tombe]., *awthol* [lapin], old school [L'ancienne école], *offshore* [Au large] » sont tous des emprunts à trois langues différentes (l'arabe, le kabyle et l'anglais), mais ils ne sont soumis à aucune règle graphique. De plus, l'écrivain ne définit pas tous les emprunts dans le but de susciter la curiosité chez son lecteur à chercher le sens de ces mots et s'ouvrir sur des univers linguistiques. Il est à souligner que les emprunts insérés dans l'ensemble du roman appartiennent à différents champs lexicaux (la musique, la littérature, la philosophie, les sciences dures, l'architecture, la religion... (Etc.). Les anthroponymes et les toponymes repérés dans *Body Writing* connotent l'appartenance à divers univers géographiques et culturels, citons par exemple : « Marcus, Coltrane, Ibrahim, Bill, Frantz Fanon, Ernesto Guevara, Mehdi, Mounia », « Paname, Paris, Irak, Jijel, Constantine, Saint-Georges ». Cette onomastique est dessinée d'une manière panoramique procurant au texte un cachet transfrontalier de l'identité.

Il y a des passages où deux langues se succèdent (le français et le kabyle) comme : « *Et ma mère qui hurle AMMI ! AMMI ! AKCHEM ! Rentre, Fils ! Qu'est ce que tu fais la ? Tu veux mourir ou quoi ?* » (Benfodil, 2018, p.169). Les mots mis en majuscule sont des emprunts au kabyle suivis d'une traduction littérale en français.

Des mots, des expressions et des phrases sont claqués sur le discours arabo-berbère dans le roman. Dans un passage, il fait alterner trois langues à savoir l'arabe, le français et l'anglais par l'emploi de quelques mots et l'insertion d'une citation idiomatique arabe retranscrite en français : « *Enhardi, je lui ai proposé une relation d'art et d'essai. Ça a fait tilt dans sa tête, elle est parti d'un sourire qui signifiait why not ? (...) Jusqu'à présent, notre relation est restée chaste, aérienne, platonique, chorba b' la l'ham* »... [*quoi ? soupe sans viande ! c'est quoi cette métaphore barbare ?!* »] (Benfodil, 2018, p.72).

Les calques utilisés dans cet extrait pourraient perturber un lecteur monolingue surtout quand il s'agit des phrases toutes entières écrites en arabe d'une graphie latine non traduites en français comme le cas où Mounia, la veuve de Karim Fatimi, se donne à un soliloque sur sa manière de faire le deuil qui est différente des coutumes locales : « *Si khalti Keltoum me voyait faire mon deuil d'une manière si peu académique... Bouh ! Ahach'mi chouiya ya benti ! Eradjel mazal ma bred'ch fi qabrou.* ». (Benfodil, 2018, p.31) Cette phrase empruntée à l'arabe algérien est distinguée par un caractère typographique différent qui est l'italique sans traduction ni explication. Elle peut être traduite approximativement comme suit [Un peu de respect à la mémoire de ton mari ma fille ! Il vient d'être enterré]. Cette phrase ne peut être appréhendée que par un lecteur connaissant le code socio-linguistique magrébin, parfois algérien.

D'autres aspects de l'hybridité linguistique sont constatés dans *Body Writing* comme les néologismes, voire les algérianismes. A la page 38, dans un passage assez long, il cite par la voix de son personnage Neila un ensemble de consignes (des interdictions) qui se terminent toutes par des verbes (la plupart sont des noms communs) marqués par l'infinitif « er ». En quelque sorte, il a appliqué le principe de la nominalisation pour « la verbalisation » (former des verbes à partir des noms) : « je ne vais plus honter, je ne vais plus rouger, je ne vais plus introverter » (Benfodil, 2018, p.38). Cette transgression linguistique a touché aussi la conjugaison des verbes. En effet, à la page 73, Benfodil s'est approprié d'un emprunt à l'arabe classique, « NOUNADDIDOU » [نندد] qui veut dire dénoncer, en lui rajoutant les pronoms personnels et les terminaisons du présent de l'indicatif « *NOUS NADDIDONS VOUS NADDIDEZ* » (Benfodil, 2018, p.73). Les exemples des néologismes sont légion en voici quelques exemple : « *Normal' Allemand a dit le taxieur i ;e Selon les normes des Allemands* » (Benfodil, 2018, p.94). D'abord, le néologisme « Normal' Allemand » qui rime avec l'adverbe de manière normalement garde sa fonction adverbiale, mais prend une autre charge sémantique. Le mot « taxieur » est un algérianisme qui veut dire un chauffeur de taxi. C'est un nom d'agent formé par suffixation. Aussi, le mot « *poétification* » est un néologisme inventé par



Benfodil par suffixation pour désigner le fait d’immortaliser quelqu’un grâce à la poésie. Il est à noter que le recours aux néologismes et aux algérianismes montre la volonté de l’écrivain de traduire noir sur blanc cette identité rhizomatique.

Les emprunts, les calques, les néologismes et les algérianismes ont conféré au texte benfodilien un nomadisme lexical qui fait voyager le lecteur d’une langue à une autre, d’une culture à une autre et d’une aire géographique à une autre. Cependant, la question qui se pose : comment ce nomadisme lexical a été véhiculé syntaxiquement ?

### 3.2. Une syntaxe « *rhizomatique* »

Les caractéristiques d’une syntaxe « *rhizomatique* », qui est une tentative de mettre en place une série d’agencements scripturaux, sont retracées dans *Body Writing*. Elle se manifeste à travers quatre phénomènes : « (a) le décentrement de la phrase ; (b) l’abolition de toute forme de hiérarchie discursive ; (b) le dépassement de la linéarité syntagmatique ; (c) la reconfiguration permanente de l’ordre sémantico-syntaxique. » (Yocaris, Zemmour, 2008).

Cette syntaxe, qui a été employée par Benfodil, n’est pas soumise entièrement aux agencements syntagmatiques linéaires. Bien au contraire, elle favorise des rapports d’enchâssement, de chevauchement et de superposition. Ce qui donne à l’auteur la possibilité de faire émerger des connexions interlinguales. Dans certains passages, l’auteur insère un syntagme adverbial en anglais au début de la phrase d’une manière inadéquate suivi d’un autre syntagme adverbial en français, ce qui donne l’agencement de deux syntagmes syntaxiquement décalés, mais lexicalement correctes créant ainsi un effet humoristique : « *By the way, en ouvrant ce gros cahier, de couleur bleue, j’ai trouvé juste derrière la page de garde ton Livret scolaire qui débute en 1977 ?* ». Dans un autre passage, l’auteur enchâsse une phrase en arabe entre deux propositions mises en apposition sans traduire ni insérer une note afin d’avertir le lecteur, comme si cette phrase fait partie de système linguistique français : [« *bon élève, peut mieux faire en calcul* », « *تلميذ مجتهد لكنه منطوي* », « *bon à l’écrit mais*

*timide à l'oral* »] (Benfodil, 2018, p.83). Dans cet énoncé, l'auteur fait succéder des mots et des expressions issus de langues et de graphies différentes entretenant des relations de substitution, mais appartenant au même paradigme. Ce processus de substitution a pour fonction de créer un univers lexical complexe traduisant ainsi la complexité ou plutôt la richesse linguistique du contexte algérien. Cela fait que la logique, que la syntaxe veut imposer, est compromise dans cette phrase grâce à l'enchâssement. Un autre phénomène syntaxique repéré dans le texte benfodilien est la décentralisation des prédicats et le non-respect de la ponctuation. « *L'AMOUR, ce sentiment où se mêlent désir crépusculaire et cohabitation par habitude. Cœurs siamois et corps rouillés. Plages de silence poissonneux et bavard* » (Benfodil, 2018, p.43). Cette phrase montre que ni l'agencement syntaxique ni la ponctuation ne sont respectés. D'abord, le mot « *L'AMOUR* » est faussement orthographié et rime avec le mot la moure qui est un jeu de hasard. Puis, les deux phrases sont à vrai dire des propositions mises en appositions, mais l'auteur les a employées comme des phrases indépendantes sans verbes. Dans d'autres passages, par le procédé absence/présence et présence/absence des signes de ponctuation, la syntaxe laisse sa place à une écriture automatique qui est, selon André Breton : « *l'instrument d'un « nettoyage définitif de l'écurie littéraire », « un moyen de « liquider une succession spirituelle », c'est-à-dire de libérer l'écriture des cadres de la rhétorique et des genres, et par conséquent de toutes les « formes » surannées que la tradition a imposées au discours* ». Ce mode de création littéraire prétend ouvrir de nouvelles voix sur l'inconscient, donc il n'obéit pas aux règles de la syntaxe. Cette technique suppose que l'auteur se mette dans un état de lâcher-prise et d'écrire le plus rapidement possible sans contrôle de la raison, sans préoccupations des valeurs morales et esthétiques. A la page 82, Benfodil insère un texte d'une vingtaine de lignes sans la prise en considération d'aucune règle syntaxique : « *LA PLUIE tectonique des lettres tectoniques des peuples chant instillant les eaux profondes éveillant le geste atavique... (etc)* » (Benfodil, 2018, p.82). Il s'agit d'un agencement anarchique d'une série de mots traduisant l'état délirant de son personnage Karim.

Benfodil cherche et invente les mots qui résonnent le plus avec cette identité qu'il veut transmettre. Sa langue dépasse les frontières des pays, elle brasse plusieurs langues nationales ou vernaculaires. Ses mots nous font voyager d'une ville à une autre, d'un pays à un autre et laisse le lecteur réfléchir sur la notion existentielle de la langue. A ce sujet, Jean-Marie Prieur déclare que : « *L'écriture apparaît comme un espace de tension de rencontres entre des langues différentes, espace à l'intérieur duquel l'écrivain va trouver sa « langue », sa ligne propre, unique d'invention et de création* » (Prieur, 2006). Benfodil, à travers un nomadisme lexical contenu dans une syntaxe non-linéaire, vise à recréer un univers linguistique fragmenté où la loi du multiple prime. Ce nomadisme sémantico-syntaxique a contribué à l'émergence d'un foisonnement thématique.

#### **4. Du foisonnement thématique à l'identité rhizomatique**

Dans un monde caractérisé par des transformations accélérées du savoir, de la techno-science et des sociétés, les pratiques humaines sont sans cesse modifiées, affectant autour d'elles les dynamiques relationnelles, l'environnement et jusqu'à la nature même du sujet. Le concept de frontière est constamment remis en question. Notre société -produit de mutations successives ayant commencé, depuis plusieurs siècles- reflèterait une dissolution permanente des frontières et des valeurs établies. Ainsi, les distinctions entre genres, écritures ou matérialités deviennent perméables. Seule une dynamique transversale (une chaomose déterritorialisante, émergente et machinique) aboutit, selon Félix Guattari, à la production d'une nouvelle subjectivité qui tente d'appréhender notre contemporanéité effrénée et déstabilisante. L'évolution de conditions politiques, économiques et socioculturelles telles que les échanges commerciaux, les soulèvements populaires, les forums sociaux mondiaux ou la montée de l'intégrisme, incitent les écrivains à se renouveler pour s'inscrire dans la modernité. Cette dernière prône la rupture avec les anciennes conventions littéraires et penche vers la transgression des normes esthétiques, langagières et thématiques traditionnelles.

Dans *Body Writing*, l'auteur entend réfléchir sur l'acte de création en transgressant les codes de narration du roman traditionnel à plusieurs niveaux narratifs et linguistiques, grâce à l'insertion de différents éléments appartenant à d'autres arts. La chronologie de l'intrigue est bouleversée par la profusion de récits, ce qui instaure des ruptures au niveau de l'enchaînement des événements et ne manque pas de déstabiliser le lecteur. En effet, le lecteur a affaire à un roman hybride, disloqué, dont la structure narrative est fragmentée. Aucune règle ne délimite les récits. Il arrive qu'un récit s'étale sur une ou plusieurs pages, le fragment parfois fait l'objet d'un récit à lui seul. Ce qui donne au roman un effet de morcellement et de foisonnement aussi bien sur le plan stylistique que thématique.

#### 4.1. Le foisonnement thématique pour une hybridité culturelle

Le foisonnement thématique est l'une des stratégies dont M. Benfodil se sert à la construction de son récit. En effet, en lisant *Body Writing*, nous remarquons l'éclatement du récit du début jusqu'à la fin car l'auteur aborde plusieurs thèmes à la fois, notamment la vie, la mort (Mounia, l'écriture du deuil), le militantisme, la politique (Les événements d'octobre 1988), la religion, la violence, l'érotisme, les relations amoureuses, la poésie (Hommage à Mahmoud Darwish), son rapport à Dieu et à l'écriture... etc. Autant de thèmes qui constituent des détours tout au long du roman, et qui sont abordés, pour certains avec un regard critique dénonçant ainsi des systèmes défectueux et une réalité souvent amère. Ce foisonnement, qui se manifeste dans le texte comme un éclatement du récit, un discours qui enchaîne des idées, des réflexions, des fantasmes, des visions, dénote la complexité du monde, de l'être humain et du besoin d'exprimer toute cette diversité culturelle à travers l'écriture. A ce propos, il déclare dans un entretien accordé à l'institut Français d'Oran « *J'ai voulu prendre cette mécanique à l'envers et raconter la face cachée de l'écriture, ça m'a permis d'aborder des thématiques que je n'ai jamais pu aborder, qui font référence à la partie pilonnée de la vie* » (Benfodil M. , 2013).

Le recueil d'aphorismes à la page 85, intitulé *NIASERIES*, donne une idée de cette forte saturation thématique. En une page et d'une manière

lapidaire, il a abordé douze (12) thèmes de différents aspects de la vie humaine comme le rôle des mathématiques, la poésie et l'écriture d'une manière générale : « *Les mathématiques m'ont appris à réfléchir droit et à tenir mon cerveau en équilibre sur la rasoir et qui va du Big Bang à maintenant. La poésie, elle, m'offre la liberté de tomber sans me casser* » (Benfodil, 2018, p.85). Il est à souligner que Benfodil cultive un goût immodéré pour la poésie étant donné qu'elle occupe une place importante dans son œuvre et qu'il est aussi poète. En 1993, il se fait remarquer en rendant hommage à l'écrivain Tahar Djaout en publiant un poème intitulé « *A la santé de la République* ». La poésie est le genre qui correspond le mieux à l'urgence de l'évènement. A la page 66, nous retrouvons un poème intitulé « *Octobre, Novembre, Décombres* » écrit en octobre 88 qui célèbre les événements de ce mois-ci, il résonne comme un hymne à la liberté (**figure 1**). Ce poème en vers libres ne raconte pas seulement Alger en état de guerre, mais il véhicule aussi les souffrances qu'endurent les peuples opprimés. A ce sujet, l'auteur ne cache pas son admiration pour le grand poète palestinien Mahmoud Darwish. Le départ de ce héros est une triste nouvelle pour l'auteur car l'influence de ce celui-là se fait sentir dans l'œuvre. Un collage de l'un de ses poèmes fortement subversif est réalisé à la page 75 pour rendre hommage à cette grande figure de résistance et cet éternel chantre de liberté.

في حضرة الغياب مديح العالي عابرون في كلام عابر  
 احملوا أسماءكم وانصرفوا  
 واسحبوا ساعاتكم من وقتنا وانصرفوا  
 وخذوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة  
 وخذوا ما شئتم من صور كي تعرفوا أنكم لن تعرفوا  
 كيف يبني حجر من ارضنا سقف السماء

*Vous qui passez parmi les paroles passagères*

*Portez vos noms et partez*

*Retirez vos heures de notre temps, partez*

*Extorquez ce que vous voulez*

*Du bleu du ciel et du sable de la mémoire*

*Prenez les photos que vous voulez*

*Pour savoir ce que vous ne saurez pas*

*Comment les pierres de notre terre*

*bâtissent le toit du ciel (Benfodil, 2018, p. 75)*

Toujours, dans le même aphorisme cité ci-dessus, il est aussi question d'une satire de certaines pratiques sociales telles que l'abus de pouvoir des hommes politiques : « *Le pouvoir est un puissant aphrodisiaque, il permet aux politiques impuissants de mieux baiser leurs peuples* ». Aussi, l'auteur aborde la complexité sociale des relations amoureuses, l'emprise de la religion sur l'Homme et l'injustice que subissent les femmes : « *La religion est l'exploitation de l'homme par l'âme* », « *Quand une fille se livre aux joies du sens C'est une catin ; quand un homme se livre aux mêmes jouissances, ce n'est qu'un hédoniste* ». Le langage adopté dans ce dernier extrait est cru et transgressif vu que l'auteur compte s'affranchir de certains tabous qui perdurent dans certaines sociétés. La transgression consiste à semer le doute dans l'ordre établi et rappeler la fragilité de certaines limites qui créent une absolutisation des croyances, freinant le développement de la société. Le transgresseur, par sa volonté de franchir la limite et de s'affranchir de l'autorité mise en place, tente d'exprimer naturellement sa subjectivité une fois libérée. Souvent, la transgression provoque dans la société des commentaires et des réactions violentes en raison de la souffrance et du choc engendrés par l'acte transgressif. Cependant, la transgression, par la tension et la rupture qu'elle engendre a une fonction créatrice, dans la mesure où elle participe à la réactualisation du fonctionnement de l'ordre politique et social. D'après M. Hastings « *le transgresseur réenchante en permanence les fondements moraux de la société et son utilité sociale rejoint celle de tous les outsiders dont le sacrifice régénère les structures internes du groupe* » (HASTINGS, 2012) .

La littérature maghrébine moderne est pleine de héros qui bravent l'interdit et osent s'attaquer à certains tabous de nos sociétés, qui ont tendance à se complaire dans l'indivision absolue des mœurs et de certains principes qui régissent la vie en groupe. Cette dénonciation ne concerne pas seulement un pays précis, une religion donnée, un système politique visé ou une culture atavique, bien au contraire, c'est une dénonciation qui aspire à un changement positif qui remettra en valeur l'existence humaine. Cette quête de remise en valeur est traduite dans le texte benfodilien par l'insertion d'un manifeste intitulé « *MANIFESTE POUR UN DIEU HUMAIN* ». Le manifeste est un genre littéraire relativement jeune. Il est rendu célèbre par l'auteur André Breton en publiant « *le manifeste du surréalisme* » en 1924. Manifeste de l'italien *manifesto* au sens de dénonciation publique, par la suite « affiche ». Il rend publique un savoir théorique ou pratique. Il proclame un credo philosophique, une esthétique, une politique : il a toujours une propension didactique. Selon Claude Abastado : « *les manifestes expriment des tensions idéologiques, des relations polémiques, des luttes pour la conquête du pouvoir symbolique, ils sont le lieu où peut se lire la pragmatique d'une société* » (Claude, 1980, p. 5). Nous soulignons cette caractéristique car elle convient au manifeste que nous retrouvons chez Benfodil à la page 156, dont le titre est très significatif. En effet, ce manifeste donne à voir les tensions traversées par le pays, en raison de la montée de l'extrémisme religieux : « *Mon Dieu, quand j'entends tel Mufti anachronique enjoindre à un fidele d'affranchir tant d'esclaves pour s'acquitter « la kaffara », l'amende rituelle, pour compenser l'inobservance de tant de journées de jeûne. Au XXI siècle !!! Cela dit tout de l'écart sidérant entre nos directeurs de conscience patenté et le quotidien de leurs ouailles...j'observe que beaucoup de gens perdent la foi non pas par l'attrait du vice que par l'effet de cet écart grandissant, justement incommensurable. Ce gap abyssal, oui, entre la Foi et la Loi, cet anachronisme illustré tantôt par cette fatwa surannée, entre la législation divine, prétendument immuable et inaltérable* » (Benfodil M. , 2018, p. 156).

Dans cet extrait, l'auteur à travers la voix de son personnage Karim Fatima dénonce l'interprétation biaisée et anachronique des textes religieux

par des prêcheurs auto-déclarés, faisant des textes sacrés des édits de lois punitives, au lieu d'en faire une lecture savante et adaptée à l'évolution de l'être humain et de la société. La deuxième partie du manifeste « *LA QUESTION DE DIEU EST AVANT TOUT UNE QUESTION DE DROITS HUMAINS* » met l'accent avant tout sur la primauté de la citoyenneté par rapport à la religion : « [...] *je veux vivre en citoyen et mourir en citoyen si résurrection il y'a en conservant tous mes droits universels, à travers ciel, dans la république d'outre tombe* » (Benfodil M. , 2018, p. 162). De plus, l'auteur y formule son désir d'engager le dialogue avec toutes les parties de la société sans exception, en lançant un appel à l'action, à travers une série de règlements à suivre, pour instaurer un climat de paix qui pourrait garantir à chacun le droit de s'épanouir avec toute sa différence : « *il est grand temps d'engager le dialogue audacieux, sur le devenir de notre planète, le devenir de l'univers tout entier et le devenir de notre espèce au-delà des limites physiques connues[ ..] Ce dialogue ne devrait pas être cantonné aux seuls hommes de religion (révélées ou non révélées), il doit être ouvert également ouvert aux plus grands esprits, aux savants les plus en vue, aux scientifiques de toutes disciplines, aux intellectuels, aux philosophes de toute obéissance...etc.* » (Benfodil M. , 2018, p. 163). Un autre thème, qui concerne les droits de l'enfant, a été abordé dans *Body Writing* par l'insertion d'un conte raconté par la voix d'un enfant. C'est un conte intitulé : *Les enfants ne joueront plus jamais*. Il est débusqué par Mounia dans les affaires de Karim Fatimi. Ce récit dont le personnage principal nommé « Pha », nous introduit dans un univers très angoissant car ce dernier nous décrit son pays comme étant une dictature extrême, où il est même interdit de rire : « *Je viens d'un pays où les personnes de mon âge n'ont pas le droit de s'amuser. Ni de rire, ni de chanter. Tout individu de moins de 18 ans est interdit de jouer dans les lieux publics sous peine d'encourir les phoudres des Phalqas- la police des enphants. Si les brigades des Phalaqas prenaient un même sur le fait, c'est-à-dire en train de s'adonner à une activité distrayante en quelque région du territoire du Phalanstère sans permis de jouer ex...exprrrr... exprés....exprément... EX-PRE-SSE-MENT délivré délivré par les autorités compétentes, ces brigades étaient dans leur bon droit de le sanctionner* » (Benfodil M. , 2018, p. 166).



La transgression de la langue ainsi que les faits très étranges relatés dans ce conte ne manquent d'intriguer le lecteur et de le faire réfléchir sur ce monde surréaliste et orwellien où règne la loi de l'arbitraire. Le thème de la philosophie est aussi présent dans le texte benfodilien. A ce propos, Emile Zola déclare dans *Le Naturalisme au théâtre* que : « *La vérité est que les chefs-d'œuvre du roman contemporain en disent beaucoup plus long sur l'homme et sur la nature, que de graves ouvrages de philosophie, d'histoire et de critique* » (ZOLA, 1895). Dire en quoi ce roman est philosophique nous oblige à élucider le rapport qu'entretient la littérature avec la philosophie, ce qui serait intéressant mais long à développer. Néanmoins, nous rappelons que la littérature, dans sa grande diversité de productions à travers le temps, constitue un large domaine de réflexion tout autant que la philosophie, qui par ses questionnements explore des questions sérieuses telles que l'existence de dieu, la mort, l'art et cherche à interroger notre rapport au réel, au monde. A plusieurs reprises, la narration s'arrête au profit des « pauses » pour poser des questionnements de tous les ordres. En période trouble qu'est la décennie noire, Dieu est la question religieuse sont au centre des interrogations : « *Mais l'existence de Dieu n'est la première série de prémisses...comment entend-il disposer de nous ?et à quelle fin ? Quel est son projet ?quel est le but, le sens final de ce jeu absurde qu'est la vie, depuis ce pari insensé avec le diable, une après-midi moite de paradis ?* » (Benfodil M. , 2018, p. 113).

D'autres thèmes sont abordés implicitement ou explicitement dans d'autres passages comme la violence sociale, le soufisme en islam comme une manière d'aimer, l'épicurisme comme mode de vie, le déconstructivisme comme moyen d'analyser des phénomènes sociaux et le fragment comme outil de création..., (etc.). Cette abondance thématique n'est pas liée à un contexte précis, mais elle est déterritorialisée offrant ainsi une hybridité culturelle.

#### **4.2. Une hybridité culturelle pour une identité rhizomatique**

Dans le champ large qu'est la littérature magrébine, les mutations politiques, économiques, socio-historiques et culturelles ont confrontés les

écrivains aux impératifs de l'innovation des structures narratives. Ce renouveau artistique favorise la déconstruction et l'éclatement du roman traditionnel, pour inventer de nouveaux modes de signifiants et des valeurs esthétiques qui s'inscrivent dans la modernité. Mustapha Benfodil, conscient des changements multidimensionnels qui règnent dans le monde, crée une œuvre iconoclaste aux formes hétérogènes, où il n'y a aucune frontière entre les genres dans une ossature narrative déstructurée. En effet, le refus de la logique du « genre » au nom de la polyphonie ou du texte pluriel, introduit l'idée d'originalité et de singularité de l'œuvre littéraire. Cette singularité réside dans le fait d'intégrer au sein du même roman des thèmes et des genres divers. Selon Gisèle Leyicka : « *Le roman a une extraordinaire faculté d'intégration : alors que la poésie ou la philosophie ne sont pas en mesure d'intégrer le roman, le roman est capable d'intégrer et la poésie et la philosophie sans perdre pour autant rien de son identité caractérisée précisément (il suffit de revenir à Rabelais et à Cervantès) par la tendance à embrasser d'autres genres, à absorber les savoirs philosophique et scientifique* » (BISSANGA, 2014, p. 230). Si nous considérons l'œuvre littéraire comme l'expression d'une individualité, elle devient un acte de création individuelle qui ne pourrait être enfermé dans un sens unique et inique. Ce pouvoir qu'offre le roman moderne correspond à nos yeux la volonté de Mustapha Benfodil de créer une œuvre totale qui lui permet de se raconter. Pour Dominique Viart : « *le roman contemporain associe souvent deux préoccupations : réfléchir sa forme et fonction tout en interrogeant son temps et son contexte. (...) Ses incertitudes, son interrogations sur la matière même de ce qu'elle (la voix narrative) rapporte ou reconstitue, mettent en évidence la quête cognitive d'un présent incertain* » (Vercier, 2005, p. 139). Faire reparler la modernité, par le billet des mots, signifie selon Benfodil un effacement des frontières génériques et linguistiques afin de conjuguer la culture dans un présent pluriel où des cultures majeures et mineures se mêlent. De plus, l'auteur a fait recours au collage comme procédé de déconstruction et de construction d'un univers référentiel et culturel riches. En effet, le collage est mis au point par Picasso au début du 20<sup>e</sup> siècle, il s'agit d'un procédé de composition (plastique, musicale, littéraire) qui consiste à introduire des éléments préexistants

créateurs de contrastes inattendus. En littérature, cette technique est utilisée par les surréalistes qui, fascinés par toute possibilité d'atteindre une réalité subconsciente qui puisse détourner l'objet de son sens pour l'éveiller à une réalité nouvelle, insèrent dans une œuvre des fragments qui ne lui sont étrangers comme : des versets des textes sacrés, articles de journaux, peintures, lettres, pancartes...etc.). Certains auteurs du mouvement surréaliste tels que Soupault, André Breton, « *en faisant l'éloge de cette technique, ils louent le moteur du mécanisme subconscient par lequel, paradoxalement, l'imprévu devient un élément de constance et de cohérence du récit* » (André, 196). Le collage donne l'impression de l'œuvre inachevée, réalisée grâce à la technique de composition décomposition, en générant l'ambiguïté par un aspect pluriel et fragmentaire. Ainsi, cela porte atteinte à la pureté de l'œuvre traditionnelle « réaliste » en favorisant la coprésence d'éléments contrastes qui constituent un ensemble déformé qui désigne le moment pré-formel d'élaboration du roman. Dans *Body Writing*, étant donné que l'auteur a décidé de se passer de l'intrigue, l'enchaînement est détruit en faveur d'une logique du désordre et de l'irrationnel. A la manière des surréalistes, l'auteur associe le collage à l'improvisation de l'écriture, le roman se dévoile à mesure qu'il s'élabore, Aragon disait : « *Jamais, je n'ai écrit une histoire dont je connaissais le déroulement, j'ai toujours été, en écrivant, comme un lecteur qui fait la connaissance d'un paysage ou de personnages dont il découvre le caractère, la biographie, la destinée* » (Louis, 1972).

Dans le roman *Body Writing*, Mustapha Benfodil fait du collage un principe majeur de composition, il sollicite activement la participation du lecteur afin de construire une harmonie thématiques et textuelle. Le collage apparait de nombreuses fois dans le texte, il a plusieurs fonctions. A la page 45 (**figure 2**) et 153 (**figure 3**), le narrateur insère ses propres dessins et ceux de sa petite fille Neila. La motivation de ce collage est révélée à la page 52 : « *Ton cabinet de travail a décidément, l'allure d'un musée. Même tes mégots sont devenus des archives....oui, tu étais bel et bien atteint de syllogomanie, spécialité papier. Je me répète, je perds pied, mal de tête, je suffoque, empêtré dans ces sables mouvants, cette mare de souvenirs*

*vertigineux...Et j'ai fini par triompher de ce désordre organisé. Réorganiser ce territoire. Le réinterpréter selon mon bon plaisir. En faire un langage. Un langage intelligible....je voulais passer un peu de temps avec tes souvenirs. Leur poser quelques questions. En avoir le cœur net. Refaire connaissance avec toi... » (Benfodil M. , 2018, p. 52). Ces éléments constituent des souvenirs précieux pour Mounia, ils sont un moyen de reconstituer le passé à partir de fragments et de vivifier la mémoire : « je ne saurais dire si cette sidération a duré une minute, une heure ou une année-passée à contempler cette armoire-métaphore, prolongement de ton corps ou réincarnation de toi, à travers ces piles de cahiers, ce journal tentaculaire, ce matériau informe : ton œuvre prodigieuse de diariste intarissable »(Benfodil M. , 2018, p. 52). Chez Pound et T.S. Eliot, le collage a notamment une fonction compensatrice, d'archivage et ré-sémantisation de la tradition,. Pour les dadaïstes, ce procédé est une arme de défi des systèmes, des modèles et des hiérarchies. Dans ce cas, le recyclage a une autre motivation, l'inversion du rapport de forces entre la culture majeure et la culture mineure (**figure 4**), une fonction récupératrice qui se fonde sur la revalorisation de l'inférieur, du dérisoire, du non-culturel et de l'anticulturel. Cette dimension du collage, nous la retrouvons dans notre corpus. Karim Fatimi affirme : « ...dans cette tache, je dirais que mes plus belles pépites encore les perles du quotidien. Aussi me suis-je appliqué avec une manie d'entomologiste à enfermer dans mon bocal fêlé, d'innombrables saillies entendues dans la bouche de la rue. Saillies, sagesses, graffitis fulgurances des patois et pratiques populaires, d'où suite le cambouis de la machine sociale la langue pétillante, piquante gouailleuse, grinçante, de ce qu'on appelle les gens » collecte et collage des mots que je ramasse sur le trottoir ; poésie concrète, poésie positive, abrasive, littérature brute de (décoffrage) débarrassée des sophistications et des communications et des finasseries flaubertiennes des orfèvres du style »(Benfodil M. , 2018, p. 133). Cela veut dire que la contestation chez Mustapha Benfodil passe par la destruction de tous les modèles canoniques. La littérature se veut aussi une revalorisation de la culture populaire, marginale grâce à la dimension de recyclage que revêt le collage.*

Le collage, l'hybridité générique, l'hybridité linguistique et le foisonnement thématique font du texte de Benfodil un espace d'interaction entre différents thèmes, langues et cultures. Ce brassage des langues et des cultures a préparé un espace textuel hybride où de nouvelles différences sont créées, ce qu'Édouard Glissant appelle « *une identité rhizomatique* ». En d'autres termes, la lecture de *Body Writing* de Benfodil a révélé la présence de divers genres et langues qui s'y imbriquent. Ce qui signifie que cette écriture refuse d'être assignée à un genre précis ou une langue précise. C'est aussi une manière de dire la possibilité de s'affranchir des frontières qui ne sont que de sombres cicatrices que la politique s'obstine à maintenir. Pour traduire cette idée à travers l'écriture, il a opté pour la pratique du fragment qui a donné au texte un aspect transculturel qui est une « *polyphonie de rythmes, de paroles, de formes, de concepts, de sensibilités qui transforment progressivement les territoires de la culture mondiale* » (Guillebaud, 2008, p.172). Benfodil a pu décentrer culturellement le lieu d'où il écrit et habite qui est l'Algérie en dessinant dans son texte « *l'histoire partagée de civilisation humaine* » (Bahba & Bouillot, F, 2019, p.19) avec toutes ses différences. Tout au long de son texte, il véhicule cette idée de non-centre : « *je me suis échiné à recueillir ainsi qu'un sismographe humain, les moindres pulsions du monde* » et il ajoute par la suite : « *je ne peux concevoir l'écriture autrement que comme un puzzle dont les pièces sont éparpillées dans toutes les régions de la vie* » (Benfodil, 2018, p.133). Le lexique employé dans ce passage est révélateur d'un espace qui dépasse des exclusivismes nationalistes ou culturalistes assistant ainsi à un monde en perpétuel devenir. A ce propos, Daryush Shayegan déclare : « *Pourquoi notre monde est si chaotique, si ambivalent et si difficile à saisir. D'un côté surgissent les conflits culturels, les discours identitaires, de l'autre apparaît une sorte de coalition en arc-en-ciel, la formation d'inter-connectivité qui forge une nouvelle identité* » (Shayegan, 2012, p.23).

Cette identité appelée dans ce présent travail « *identité rhizomatique* » trouve son équivalent chez Benfodil quand il transfigure constamment son œuvre en mêlant le culturel et l'historique, enlaçant l'Histoire et l'histoire, en enroulant le poétique et le politique tout en

effaçant les frontières linguistiques et culturelles. Cet effacement des frontières génériques et linguistiques engage aussi un va-et-vient incessant entre le « ici » et le « là-bas » ; entre Octobre 88 en Algérie et Bloody Sunday en Irlande pour dire que la souffrance humaine est aussi commune que sa culture. Cette culture de l'un et de l'autre, venue des horizons différents, a fait exister textuellement « *des publics qui sont en mesure de produire de nouvelles formes culturelles.* » (Appadurai , 2005, p.15). Les personnages tels que Karim, Mounia, Neila dans *Body Writing* représentent parfaitement ce public qui fait produire à partir des expériences vécues et des influences des cultures un « *cosmopolitisme vernaculaire* » selon l'appellation de Homi Bhaba.

Cela permet au lecteur d'assister à une dissolution des frontières linguistiques et politiques, des évènements et des cultures, ce que Zygmunt Bauman (Bauman, 2006) appelle « *la société liquide* » dans son sens positif. Cette société liquide, résultat d'une transformation déterritorialisante de la société contemporaine, demande pour qu'elle soit récréée en littérature avec d'outils adéquats. A ce sujet, Benfodil déclare lors d'un entretien accordé à Yasmina Azzouz que « *La complexité de la vie fait qu'on a besoin de l'appréhender en utilisant plusieurs outils, c'est là que vient l'éclatement des signes* ». Il ajoute : « *Le projet littéraire c'est d'abord une histoire qui est racontée par plusieurs bouts, plusieurs narrateurs, plusieurs registres, et j'irai plus loin, par plusieurs signifiants.* »(Azzouz, 2018). La pluralité des signes lui a permis de lutter contre l'enfermement (du sens, de la culture ou de la langue). La littérature est, selon lui, « *un texte ouvert et généreux* » et créatif d'un univers culturel riche et varié. Tout cela a permis de déployer une fresque romanesque assurant ainsi la présence d'une identité rhizomatique.

## 5. Conclusion :

La pratique du fragment dans *Body Writing Vie et mort de Karim Fatimi (1968-2014)* a pour effet de produire des miettes de sens sans néanmoins les organiser intentionnellement. Ce roman est un texte pluriel caractérisé par sa forme hybride et composite.

Le lecteur aura compris, à travers les quelques renvois que nous avons fait au texte et les explications que nous en avons données, qu'il s'agit d'un roman raconté par plusieurs bouts, plusieurs narrations, plusieurs registres et est caractérisé par le croisement de plusieurs langues et genres (conte, journal, récit épistolaire, BD, reportage, chronique, manifeste, manuscrit, tapuscrit, tract, dessin, poésie, caricature). Il est conçu comme un laboratoire d'expérimentation, ou un territoire sans frontières qui intègre différentes formes et langues. L'auteur y donne une plus grande importance à l'intérêt romanesque qu'à l'esthétique, car ce qui compte davantage pour lui n'est pas l'histoire, mais les mots pour la raconter. Il nous donne à voir le travail d'expérimentation et de technicité de l'auteur, pour qui les seuls mots d'ordre sont ; la *créativité* et la *modernité*. Cette modernité ne rime pas avec l'homogénéité et l'unicité, elle est plutôt hétérogène et multiple. Cette démarche est en réalité motivée par la volonté de chercher un nouvel horizon d'attente et un autre type de lecteur actif dont le rôle est plus important dans la construction du sens. Il semble que Benfodil cherche à impliquer davantage le lecteur dans le but de le faire réfléchir sur cet effacement des frontières linguistiques et culturelles qui lui a donné la possibilité d'aborder divers thèmes, de faire des va-et-vient incessants entre les emprunts, les néologismes et les algérianismes contenus dans une syntaxe rhizomatique. Ces stratégies employées par Benfodil ont conféré à son texte une dimension rhizomatique de l'identité qui ne se ressource pas seulement dans le contexte algérien, mais aussi dans l'universel. Autrement dit, une identité hétérogène qui se conjugue au pluriel. Par conséquent, l'hybridité linguistique et le foisonnement thématique sont des stratégies parmi d'autres qui ont permis d'exprimer cette volonté de dépasser des exclusivismes linguistiques et culturalistes.

Le roman de Mustapha Benfodil ne serait-il pas aussi une manière d'inscrire son écriture dans ce que l'écrivain-essayiste Michel Le Bris appelle « Littérature monde » en français qui est une littérature « affirmée, ouverte, transnationale » et qui vise à abolir les frontières étriquées des institutions ?

## 6. Bibliographie:

### Ouvrages :

- Appadurai, Arjun. (2005). *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. (F. Bouillot, Trad.) Paris : Petite bibliothèque Payot.
- Bahba, Homi. (2019). *Les lieux de la culture*. (F. Bouillot, Trad.) Paris, France : Editions Payot et Rivages.
- Bauman, Zygmunt. (2006). *La Vie liquide*. Le Rouergue/Chambon.
- Benfodil, Mustapha. (2018). *Body Writing Vie et mort de Karima Fatimi (1968-2014)*. Alger, Algérie : Éditions Barzakh.
- Breton, A. (1962). *Manifestes du surréalisme*. Paris, Pauvert.
- Deleuze, Giles., Guattari, Félix. (2013). *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie*. Paris : 2.Minuit.
- Glissant, Édouard. (1995). Introduction à une poétique du divers. (P. d. Montréal, Éd.) Montréal, Canda.
- Guillebaud, Jean-Claude. (2008). *Le Commencement d'un monde. Vers une modernité métisse*. Paris, France : Seuil.
- Le Bris, Michel. (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris, France : Gallimard.
- Quignard, Pascal. (2005). *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Paris, France : Editions Galilée.
- Serre, Michel. (1997). *Atlas*. Paris, France : Flammarion.
- Shayegan, Daryush. (2012). *La Conscience métisse*. Paris : Albin Michel.
- Viart, D., & Vercier, B. (2005). *La littérature au présent: héritage, modernité, mutations*. Paris: Editions Bordas

### Articles de périodique :

- C. Abastado.(1980). *Introduction à l'analyse des manifestes*. In: *Littérature*, (n°39), pp. 3-11. [www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1980\\_num\\_39\\_3\\_2128](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1980_num_39_3_2128)
- G. Michaud, " Lire le fragment". *Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*. Ville LaSalle, Québec : Hurtubise HMH, 1989.



J.-M. Prieur, "Des écrivains en contact de langues", *Ela. Études de linguistique appliquée*, 2006/4 (n° 144), p. 485-492. URL : <https://www.cairn.info/revue-ela-2006-4-page-485.htm>. Des écrivains en contact de langues. *Ela. Études de linguistique appliquée*, 4 (144), pp. p. 485-492.

Y. Reuter, « L'enseignement apprentissage de la littérature en question », *Revue Enjeux* 43-44, Namur, 1999 pp.191-203.

### Page Internet :

Azzouz, Y.(2018, novembre 31). Mon écriture va fouiller dans les traumas et les plaies. *Liberté* [Disponible en ligne]. Extrait le 1er avril <https://www.liberte-algerie.com/culture/mon-ecriture-va-fouiller-dans-les-traumas-et-les-plaies-304116>Marsaud, O.

Marsaud, O.(2004, décembre 13). Mustapha Benfodil l'écriture dans tous ses états. *jeuneafrique*. [Disponible en ligne]. Extrait le 5 mai 2020 de <https://www.jeuneafrique.com/109051/archives-thematique/mustapha-benfodil-l-ecriture-dans-tous-ses-tats/>

Rongier, S. (2008). La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire. [Disponible en ligne]. Extrait le 20 mars 2021 <http://sebastienrongier.net/article55.html>

### Film ou vidéo :

Institut Français d'Oran, (17 juin 2013). *Interview avec l'écrivain Mustapha Benfodil*.IfWebTvOran.  
<https://www.youtube.com/watch?v=yKUv3eTMZ4Y&t=167s>

### Conférence :

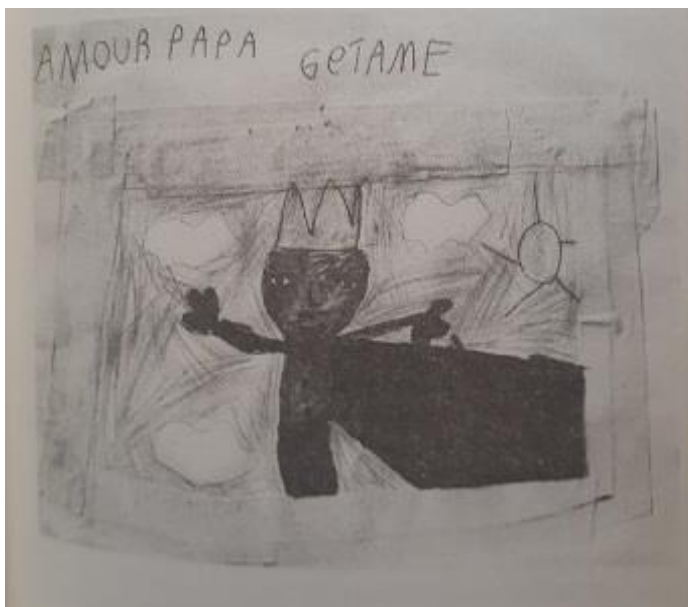
E. Hoppenot, Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : le temps de l'absence de temps."Actes du 1er Colloque International du Groupe de Recherche sur les Ecritures Subversives". Barcelone : Editions Presses Universitaires de Perpignan, 2002.

R. Ripol, Ecriture fragmentaire : théories et pratiques. "Actes du 1er Congrès International du groupe de recherche sur les Ecritures Subversives". Barcelone : Presses Universitaires de Perpignan, 2002

Yocaris, Ilias and Zemmour, David., Vers une écriture rhizomatique : Style et syntaxe dans La bataille de Pharsale de Claude Simon, "Congrès Mondial de Linguistique Française", Paris, 2008.



**Figure N°3. Collage d'un dessin de Neila**



Source : Benfodil, 2018, page 153.

**Figure N°4. Collage d'un graffiti qui représente des expressions populaires**



Source : Benfodil, 2018, page 219.