

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Littérature et civilisation

**L'écriture fragmentaire dans
Le noir te va si mal de Farid Benyoucef ?**

Présenté par :

M^{elle} LACHI Ourida

Le jury :

M. BENCHAAABANE Lyazid *Président*

M. ZOURANENE Tahar *Directeur*

Mme NASRI Zoukha *Examinatrice*

Année
2018/2019

A la mémoire de Youcef Goucem

« J'espère que mon geste ne sera pas vain »

Remerciement

Je voudrais dans un premier temps remercier, mon directeur de mémoire M. ZOURANENE Tahar pour sa confiance, sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

* * *

Je remercie également les membres de jury pour avoir accepté d'examiner mon travail.

* * *

Je témoigne particulièrement ma gratitude à mes deux enseignants Mme. ZOUAGUI Sabrina et M. ZORANENE Tahar qui m'ont encouragé, motivé et poussé à reprendre ma recherche que j'ai failli laisser tomber de par la période sombre que j'ai traversée.

* * *

Je remercie mes très chers parents qui ont toujours été là pour moi

«Vous avez tout sacrifié pour vos enfants n'épargnant ni santé ni efforts. Vous m'avez donné un magnifique modèle de labeur et de persévérance. Je suis redevable d'une éducation dont je suis fier»

Mes frères et ma belle-sœur pour leurs encouragements.

* * *

Un grand merci également à mes amis(es), je ne peux trouver les mots justes et sincères pour vous exprimer mon affection et mes pensées, vous êtes pour moi des frères et sœurs, des amis sur qui je peux compter.

En témoignage de l'amitié qui nous uni et des souvenirs de tous les moments que nous avons passé ensemble.

* * *

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

Introduction générale

La littérature algérienne d'expression française est *une dimension temporelle*, une *période historique* et un *espace spatio-temporel*. Elle est avant tout une littérature de «combat» et du « refus d'acculturation et de l'ordre colonial», ce sont d'abord des pères fondateurs, des noms qui décrivent la vie des Algériens et les désirs naissants d'émancipation et ce à travers, des œuvres qui ont marqué la période d'avant guerre : *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun (1950), *L'Incendie* de Mohammed Dib (1954) et *Nejman* de Kateb Yacine (1956). Des œuvres qui sont devenues les "classiques" algériens dont l'outil linguistique est parfaitement maîtrisé.

Après l'indépendance, et après que Malek Haddad déclare poser son stylo, Kateb Yacine passe au théâtre en arabe dialectal, Mouloud Mammeri privilégie ses recherches en anthropologie culturelle et plusieurs d'autres s'exilent ; très influencés par leurs aînés , les auteurs de la seconde génération tels : Assia Djébar, Rachid Boudjéba, Rachid Mimouni prennent le relais , que ce soit pour dénoncer la colonisation, la corruption et les déceptions de l'indépendance, mettant en avant la critique sociale, la condition des femmes, la pauvreté...etc. Des thèmes pluriels et enrichissants, évoqués de manière très libre et nouvelle, pour donner une dimension nouvelle à la littérature, celle de «*l'essentiel et l'urgence*», pour reprendre l'expression du sociologue Edgar Morin.

Le roman algérien d'expression française n'est pas en «*déclin*», pour reprendre l'expression du critique littéraire Todorov, il ne cesse de poser ou de reposer les problèmes urgents des êtres, leur vie, leur avenir, leur espérance. Les auteurs de la génération précédente, nous citons Jamel Eddine Ben cheikh, Rachid Boudjéba, Habib Tengour, Assia Djébar, Myriam Ben ...etc. continuèrent toujours de créer, parallèlement avec de nouvelles plumes qui s'imposent, dont certains ont publié auparavant des textes remarquables telles : Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Ghania Hammadou, Aziz Chouaki, Boualem Sansal...etc. Une nouvelle génération d'écrivains qui marque à son tour la littérature algérienne d'expression française en s'attaquant davantage à la critique politique, religieuse et militaire, les affres des émigrés, ou le terrorisme des années noires pour dénoncer le climat de terreur régnant à cette période.

Cependant, la littérature algérienne d'expression française continue à rayonner, à surprendre dans les années 2000, marquée essentiellement par la présence des écrivains des

générations passées et la naissance de nouveaux talents, faisant de la littérature algérienne une boîte à merveille, offrant un large choix de genres, prenant les formes les plus diverses.

Si l'oeuvre littéraire des années passées qui à notamment connu de différentes étapes avant et après l'indépendance, et traversé par de fortes tensions, était un moyen de communication, une toile de significations, un combat que l'auteur propose et surtout aussi, une source originale, Aujourd'hui une mutation qui se traduit par un changement de préoccupation chez les écrivains transgresse toutes les règles de l'écriture traditionnelle, les oeuvres ne cessent de s'écarter de cette tradition, que ce soit sur le plan thématique : Ils parlent de la confrontation et de la coexistence du féminin et du masculin, ils disent l'amour, la haine, la mort mais aussi le sexe, et brassent comme tous les écrivains à travers le monde, les questions encore en suspens que les êtres humains se posent sur leur devenir, comme pour convenir à la recherche et à l'acceptation de l'hétérogène. Et sur le plan générique et formel : on trouve, en effet, des fictions autobiographiques, des romans-contes, des romans d'actualité, des romans policiers et d'enquêtes, des romans-reportage...etc. Ce changement touche également la littérature algérienne sur le plan linguistique et culturelle, faisant d'elle une littérature vivante, novatrice qui exprime la pluralité identitaire en faisant éclater les frontières étroites et habituellement établies de l'outil linguistique par une esthétique qui déploie et explore les recours au moins deux langues et deux cultures. Pour en résumer, le roman algérien moderne et contemporain donne naissance à une nouvelle tendance que l'on qualifie d'aventurière

Un autre aspect de la littérature contemporaine que l'on croise continuellement dans le roman algérien d'expression française est la pratique de « *l'écriture en fragment* » considérées comme un moyen d'échapper à la fixation de règles, et *un refus de toute forme pure*. Pierre Garriques présente cette pratique comme « *une technique d'écriture érigée en éthique qui se démarque des genres en les pratiquant tous afin d'échapper au piège de la totalité, remettant ainsi en cause toutes les assurances de la littérature.* »¹

Au total, le plaisir d'écrire en fragments dans la littérature contemporaine, constitue un cri de nouveauté, de pluralité identitaire, une nouvelle tendance où les écritures sont majoritairement réalistes mais peuvent aussi suivre les voies du conte, de la fable ou d'un mélange de genres inédits. Des écritures où l'écrivain peut opter pour un

¹ Pierre Garriques, *Poétiques du fragment, Klincksieck esthétique*, 1995, 409 p.

décor d'un autre pays que l'Algérie ou la France, cette tendance nouvelle que l'on retrouve dans abondamment chez beaucoup d'écrivains, à souligner : la Palestine et l'Australie avec Anouar Benmalek, l'Afghanistan avec Habib Tengour et Yasmina Khadra, l'Amérique, l'Afrique de sud, la Germanie mais aussi la Palestine avec Farid Benyoucef. Pour cela, il faut revenir à ouvrage de ce dernier : *Le noir te va si mal*. Nous reviendrons sur le parcours de cet auteur plus tard, mais avant effeuillons d'abord le roman qui est la matière première de notre étude.

Le noir te va si mal, Un roman imaginaire mais qui finalement aborde une tragédie nationale, dont le fond n'est qu'une adresse symbolique et pathétique à notre pays l'Algérie qui ne devrait jamais être habillée que de blanc. Un drame familial qui n'est que le résultant d'un détournement d'avion à l'aéroport d'Alger avec prise d'otages qui tourne mal, comme si ça pouvait se passait autrement dans un pays ravagé par un terrorisme dont le but ultime est le chaos. Une histoire qui prend prétexte d'une attaque terroriste pour mettre en scène, dans un mortel huis clos, de différents personnages dont les principaux sont une sœur et deux frères.

Dans *Le noir te va si mal*, je synthétise toute la tragédie du terrorisme dans l'histoire d'une famille. C'est l'histoire de deux frères et une sœur. L'un des frères finit par tuer sa propre sœur sans le savoir et le vouloir, parce qu'il est emporté par son élan idéologique complètement aveugle, obnubilé qu'il est par ce monde parfait qu'il veut créer sur Terre, sur cette cité idéale qu'il veut instaurer et il passe sur le corps de sa sœur sans qu'il ne ressente quoi que ce soit. J'ai voulu un peu une histoire qui se passe à huis clos dans un avion, mais c'est fondamentalement l'histoire du drame algérien d'aujourd'hui.¹

En effet, *le noir te va si mal*, est un roman à trois voix : Marwan alias commissaire Abdelatif, un jeune commissaire qui mène une vie de patachon, célibataire invétéré et coureur impénitent de jupons, loin de se douter lorsqu'il est appelé d'urgence par son supérieur pour intervenir comme médiateur dans une affaire de prise d'otages dans un avion par un commando islamiste sur le tarmac de l'aéroport d'Alger, que l'auteur de ce détournement n'est autre que son jeune frère Khalil alias Abou Hassan. Nafissa,

¹ Entretien avec le poète et romancier Farid Benyoucef, « *Toute fiction s'inscrit dans le réel* », par le quotidien nationale El Moudjahid publié le : 02-04-2013 | 23:00 . Disponible en ligne sur L'URL : <http://www.elmoudjahid.com/fr/actualites/39851> , consulté le 28/08/2019

fonctionnaire de la Banque mondiale, vient en Algérie, après quelques années d'absence, en mission pour le compte de l'institution internationale. Elle se retrouve, avec les autres passagers, otage d'un commando de terroristes dont le chef n'est autre que son frère cadet Khalil, qu'elle ne reconnaît pas, ce dernier vivait en Allemagne depuis quelques années et revient lui aussi, mais dans des circonstances pour le moins létales. L'horreur atteint son paroxysme lorsque les autorités demandent à Merwan d'autoriser la greffe du foie de Nafissa morte à Khalil, blessé lors de l'assaut donné par les forces de sécurité à l'avion. Comble de malchance, le monde finira de s'écrouler autour de Marwan, lorsqu'il retrouve son père mort, chez lui, à la demeure familiale, sur les hauteurs de Blida. Après ce drame, plus rien ne sera plus comme avant à ses yeux ; ne parvenant pas à contenir sa rage contre la bête immonde qui sème la mort et la désolation sur son passage, il prend le chemin de l'exil sur les traces de la sculpturale Afidata, une prof d'anthropologie à l'Université de Bamako au Mali, mais sa quête perpétuelle s'avère vaine. Et la fin du roman s'installe dans cette errance sans fin.

Le noir te va si mal est l'histoire dramatique d'une famille détruite au nom d'Allah par la bêtise humaine. C'est aussi la tragédie de toute une nation meurtrie et endeuillée par des déchirures aussi violentes qu'absurdes.

Après le résumé de ce roman, revenons à son auteur :

Farid Benyoucef, né en 1951 dans la région d'Ain Oulmène, à Sétif, Enseignant d'économie à l'Institut des sciences économique du Caroubier (Alger), après avoir obtenu un diplôme en économie aux Etats-Unis . En dehors de monde des chiffres, Farid Benyoucef est féru, imprégné de la littérature mondiale, grand lecteur de la littérature latino-américaine, notamment Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Georges Amado et Gabriel Garcia Marquez, mais aussi un poète, peintre, écrivain, contributeur occasionnel à la presse algérienne. Un amour qui aiguisera sa vocation pour l'écriture d'abord poétique puis littéraire. Il marque son entrée au monde des lettres en tant que écrivain avec un recueil de poésie « *Il Bleut Toujours après l'Orage* » publié en 1996 aux Editions du Panthéon, toujours fasciné et jaloux de la beauté littéraire, il conserve en lui cette envie d'écrire, pour accoucher de son premier enfant roman en 2003 « *Le festin e diable* », puis un deuxième en septembre 2009 « *Le noir te va si mal* », toujours assoiffé d'écriture il publie son troisième roman en 2012 « *Les amants de Cordoue* ». Il marque également son parcours d'écrivain par une compilation de nouvelles, dont Telle « *une fève coupée en*

deux », « *A tombeau ouvert* », « *Le prix et la valeur* » et « *Le sanglot du chardonneret* », cette dernière primée en novembre 2014 au concours littéraire de la Ville d'Alger .

Notre choix s'est porté spécifiquement sur cette œuvre, de par la manifestation massive des caractéristiques de l'écriture fragmentaire qui dynamitent son texte , dans *le noir te va si mal* , l'auteur nous entraîne loin, très loin au cœur des pensées et des actes qui agitent l'humain à travers ses personnages ,il nous fait voyager dans le temps et dans l'espace, parfois même nous lâche et nous fait perdre comme dans un labyrinthe affectées par cette mémoire circulaire , avec une narration qui n'est jamais linéaire , plutôt irrationnelle et mythologique . En effet, le thème de l'entrecroisement du passé et du présent est exprimé avec force par l'écrivain, dans son texte on se retrouve à chaque fois dans un endroit déférent, nous somme parfois à Washington ou à Tchétchénie, parfois à Bamako, à Blida, mais aussi au Palestine ou en Allemagne, et parfois perdu dans une terre perdue. L'auteur développe des situations paradoxales, voire cornéliennes, dans son ouvrage, il raconte l'histoire avec un humour féroce, des détours et des jeux de langage ce qui donne une écriture iconoclaste, n'ayant à aucun moment la peur du vertige devant les abysses qui peuplent la noirceur de l'âme humaine. Du point de vue stylistique, la langue est soumise à une distorsion avec un dialogisme dominant dans le discours des personnages, du point de vue la forme et du genre, son oeuvre conteste de toute tentative de classification dans une telle ou telle littérature.

Ainsi, ce mémoire cherche à mieux comprendre **la pratique de l'écriture fragmentaire.**

Notre travail de recherche s'inscrit dans l'objectif d'expliquer et d'analyser la pratique de l'écriture fragmentaire dans le roman de Farid Benyoucef, **Et découvrir comment se manifeste-t-elle, et pourquoi elle s'installe dans *le noir te va si mal* ?** Nous aurons également à répondre au cours de notre recherche à différentes interrogations secondaires, à savoir : **Est ce que l'auteur adopte des formes fragmentaires afin d'esquiver le roman et ses conventions ? Faut-il solliciter la collaboration du lecteur pour reconstituer l'histoire de *Le noir te va si mal* ?**

Pour répondre à ces questions, notre travail de recherche sera devisé en deux chapitres qui enrichissent notre problématique.

Les références convoquées dans ce mémoire proviennent autant d'ouvrages portant sur des études qui touchent de plus près notre thème, et encore des théoriciens et critiques qui traitent de l'écriture fragmentaire, à noter : Maurice Blanchot, Leslie Hill et Ronald Barthes.

À partir de toutes ces données, nous ouvrirons notre champ de recherche par un premier chapitre « **le premier récit** » où nous proposons une présentation de notre corpus d'étude, pour ce faire nous jugeons intéressant de s'attacher à la structure de récit à travers un « **schéma narratif** » dans un premier lieu, et d'analyser « **les personnages** » du roman dans un second lieu.

L'analyse plus détaillée se penchera dans un deuxième chapitre intitulé « **le récit en fragment** » où nous tenterons en premier lieu de définir la pratique **de l'écriture fragmentaire**. Ce chapitre sera devisé à son tour en deux parties : la première « **Une construction discontinue** » vise à démontrer la présence de l'écriture fragmentaire et relever ses empreintes dans notre corpus d'étude, et ce en effectuant une analyse du roman sur de déférents plans : structurel, narratif et topographique, où se participe une tension de continuité et de discontinuité qui consolident la logique fragmentée d'une œuvre. Et nous terminerons ce volet par une deuxième partie : « **L'hybridation littéraire, culturelle et linguistique** », où nous nous proposons d'appréhender particulièrement les phénomènes d'intertextualité, de métissage culturel et linguistique bien présents dans notre corpus.

CHAPITRE 1

Le récit principal

Dans le but de comprendre *la structure et l'évolution* du récit, et suivre l'ordre chronologique de l'histoire dans le roman de Farid Benyoucef *Le noir te va si mal*, la présentation d'un schéma narratif nous semble nécessaire dans un premier lieu, puis nous allons nous intéresser à l'étude du personnage dans second lieu. Cette étape nous sera utile et nous servira d'arguments dans une étude ultérieure.

1.1. Le schéma narratif

Nous proposons d'établir un modèle de schéma narratif que nous voulions suffisamment souple pour s'adapter à notre corpus, décrit par Paul Larivaille¹ dans *L'Analyse morphologique du récit*, un schéma qui s'inspire essentiellement des études de Vladimir Propp², simplifié jusqu'à en arriver à dégager un schéma en cinq étapes à partir des 31 fonctions, « *Selon les structuralistes, et en particulier selon Larivaille, toute narration (peu importe s'il s'agit d'un récit de faits réels ou inventés) peut être analysé en cinq moments* »³.

¹ LARIVAILLE. Paul, *L'analyse morphologique du récit*, Poétique, n° 19, 1974, pp. 368-388.

² PROPP. Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris. Ed. Le Seuil. 1985

³Article sur le schéma narratif disponible sur l'URL :

<http://mpafrancais.weebly.com/uploads/1/9/9/8/19984595/schmanarratif.pdf> consultée le 28/08/2019

Le schéma quinaire

| Avant les événements | Pendant les événements | | | Après les événements |
|--|---|--|---|--|
| Phase initial | Processus de transformation | | | Etat terminal |
| | Provocation | Action | Sanction | |
| <p>Nafissa, une fonctionnaire à la banque mondiale, part en Algérie après quelques années d'absence dans une mission pour le compte de l'institution internationale, elle décide de surprendre son père et son frère Marwan, toute fière de leur annoncer sa venue et sa grossesse une fois installée à Alger.</p> | <p>Un groupe armé prend en otage un avion d'Air Algérie en provenance de Paris.</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Nafissa prise en otage avec d'autres passagers. • Le commissaire Marwan Abdelatif est désigné, à la demande expresse du Ministre, comme principal négociateur avec les ravisseurs • Les ravisseurs accordent un délai de deux heures pour présenter le vénéré Abou Zahir au pied de l'avion • L'assassinat de Nafissa par le chef des terroristes Khalil alias Abou Hassan • la mort de père de commissaire Abdelatif. | <ul style="list-style-type: none"> • La neutralisation des deux membres du commando par les forces de sécurité • Le foie d'Abou Hassan s'est éclaté lors de l'assaut, le foie de Nafissa lui sera transplanté afin de survivre et d'être interrogé. | <p>Marwan prend le chemin de l'exil, mettant le cap sur le continent africain sur les traces de son ex-petite amie malien Afidata,</p> |

1.1.1. Le commentaire

✓ Situation initiale

Nafissa, fonctionnaire à la banque mondiale, établie à Washington, rentre à son pays natal après deux ans d'absence, pour surprendre sa famille et leur annoncer son mariage et sa grossesse.

Nafissa partait en mission en Algérie, avant le Maroc et la Mauritanie dont elle s'occupait aussi dans son département, à l'insu de son père et de Marwan, fière de leur annoncer et sa venue et sa grossesse une fois installée à l'Aurassi. Nafissa succombait-elle déjà au vertige du missionnaire ?¹

Elle était très contente de prendre le vol sur Alger, très impatiente de retrouver son père et son frère et pour se détendre elle décide d'explorer plus en profondeur, la littérature de pays dans lequel elle vient de passer deux années entière «*Avant d'embarquer, Nafissa avait acheté Sur la route de Jack Kerouac*»². Jusqu'à Paris, le vol s'était déroulé sans encombre et l'atterrissage avait été parfait.

✓ Perturbation

Un détournement d'avion et une prise d'otages par un commando islamiste sur le tarmac de l'aéroport d'Alger :

- Détournement d'avion ? Un avion a été détourné, mais où ça ? - Mais à l'aéroport Houari-Boumediene, [...] Un groupe armé a pris en otage hier en fin de journée l'avion d'Air Algérie en provenance de Paris. Le journal télévisé d'hier soir y était entièrement consacré et tous les journaux du matin ne parlent que de ça ! Où étiez-vous donc encore fourré Commissaire ? »³

✓ Déséquilibre

• Nafissa se retrouve, avec les autres passagers, otage d'un commando de terroristes dont le chef n'est autre que son frère cadet Khalil alias Abou Hassan ou Barbe rase :

« Restez assis ! Restez tranquilles et tout se passera bien ! » S'écria un homme du fond de la cabine, « dès que l'appareil toucha terre et se mit à rouler sur la piste d'atterrissage. Nous prenons contrôle de l'avion. Faites ce que l'on vous demande et il ne vous sera fait aucun mal », ajouta-t-il d'une voix qu'il voulut un peu plus rassurante. Pour un bref instant, Nafissa crut à une plaisanterie, mais l'injonction se mua rapidement en un long frisson qui

1 BENOUCHEF Farid, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 88

2 Idem, p.90

3 Idem, p.15

lui parcourra l'échine lorsque le jeune homme, à la barbe rase et savamment tracée, qu'elle avait remarqué dans la salle d'embarquement à Roissy, surgit de la première classe avec un pistolet-mitrailleur à la main ...¹

- Le commissaire Abdelatif, étant le seul en mesure de tirer cette affaire au clair est désigné comme étant principal médiateur de cette affaire « *Une cellule de crise a été mise sur pied et je vous ai désigné, à la demande expresse du Ministre, comme principal négociateur* »²

- Les ravisseurs exigent aux autorités la livraison d'Abou Zahir en leurs accordant un délai de deux heures avant d'exécuter le premier otage :

Si vous n'êtes pas en mesure de nous présenter le vénéré Abou Zahir au pied de l'avion dans trente minutes, *je dis bien trente minutes*, pas une de plus, vous aurez le premier mort sur la conscience. Ensuite, ce sera au rythme d'un cadavre toutes les heures. Ca vous va comme ça, Commissaire ? Termina Abou Hassan d'une voix qui lui glaça le sang.³

- Les terroristes exécutent un premier otage après que le délai convenu s'est écoulé, comble de malchance, c'est Nafissa, la sœur de commissaire Abdelatif et Khalil, qui est tirée au sort. sa mort y est annoncée sous forme d'un murmure. Barbe-Rase chuchote à l'oreille de Nafissa avant de lui loger une balle « *le noir te va si mal* »⁴ , « *L'homme s'agenouilla et déposa délicatement le corps désarticulé de Nafissa au sommet de la glissière avant de se relever sans se presser et disparaître dans le ventre du monstre qui venait d'éructer avec fracas sa première victime* »⁵

- L'intervention des forces de l'ordre et la neutralisation des deux membres du commando à l'aide de Charlie, un officier de sécurité qui accompagnait secrètement les passagers en aller-retour entre Alger et certaines destinations sensibles « *On les a bien s'enthousiasma son adjoint, avant qu'ils n'aient fait plus de dégâts. Les deux membres du commando neutralisés ont été transférés à la morgue* ».⁶

- Abou Hassan a été touché par une balle lors de l'assaut, son foie s'est éclaté, étant donné qu'il un élément important dans l'organisation terroriste, les informations que le service de sécurité nationale sera en mesure de lui arracher épargneront au pays et aux populations bien des malheurs à venir, il faut absolument le maintenir en vie, pour se faire

¹ Idem, p.11

² Idem, p.37

³ Idem, p.103

⁴ Idem, p.106

⁵ Idem, p.106-107

⁶ Idem, p. 113

il lui faut une greffe de foie en extrême urgence. « *Aussi, essayez de faire l'impossible pour le garder vivant et nous permettre de l'interroger. Il est vital pour nous tous que l'homme accouche de tout ce qu'il sait. C'est une nécessité absolue, un impératif national !* »¹

- Parce que seule la compatibilité scientifique et technique à même d'assurer le succès futur de l'investigation des services de sécurité, les autorités demandent au commissaire Marwan Abdelatif, le frère aîné d'autoriser la greffe du foie de sa petite sœur Nafissa morte au cadet des frères Khalil « *insista le médecin en continuant de fixer Marwan, le foie idéal serait celui de Madame Abbash. Il se trouve que cette jeune personne appartient au même groupe sanguin...* »²

- L'horreur atteint son paroxysme lorsque le commissaire Abdelatif retrouve son père mort dans leur ancienne demeure, en allant lui annoncer le drame qui venait de frapper à leur famille « *Allah ya rahmou, geignit alors le vieux Salem d'une voix chevrotante. Que Dieu ait son âme ! A Lui nous appartenons et à Lui nous retournons.* »³

✓ **Situation finale**

Dans un moment de mélancolie, furieux contre son sort maudit, convaincu que la malchance avait choisi de camper dans sa vie après la mort des siens, le commissaire Marwan Abdelatif, quitte sa terre natale sans y laisser de trace, prend le chemin d'exil, que seul pouvait lui être plus clément, il mit le cap sur le continent africain dans l'espoir de retrouver son amour ancien, la mandingue du Mali Afidata, une quête qui s'est avérée vaine, par une ironie de sort, la chaude africaine avait fui à son tour sa terre natale pour s'exiler à la capitale glaciale Ottawa. Désespéré, Marwan se perd dans les immensités sub-sahariennes, erre de pays en pays, coincés dans une forteresse hors du temps.

Au bout du voyage, Marwan était maintenant convaincu qu'il ne ferait jamais asile d'aucune terre d'exil et jamais épouse d'une quelconque femelle. Elles seules avaient compté. Fleurs vivaces du souvenir, plantes des chemins, elles continueront à pousser dans les décombres de sa mémoire jusqu'au dernier instant de vie. Une vie dont l'utilité marginale augmente à mesure qu'avance la mort, dont la dernière heure vaut de loin toutes celles que l'on a vécues.⁴

¹ Idem, p.115

² Idem, p.122

³ Idem, p.135

⁴ Idem, p.167

1.2. Les personnages

Le concept « personnage » désigne chacun des êtres de fiction qui remplissent une fonction dans le développement de l'action dans une œuvre romanesque. C'est un élément indispensable qui prend forme grâce aux événements qu'il subit dans un texte. . Comme l'indique Denis Diderot, un écrivain, philosophe français : « *Le monde où nous vivons est le lieu de la scène, le fond de son drame est vrai, ses personnages ont toute la réalité possible* »¹ le personnage n'est autre qu'une incarnation d'un monde réel.

C'est dans cette optique que nous allons essayer d'étudier les personnages dans *le noir te va si mal* comme un espace de confession ; comme nous l'avons signalé dans la partie précédente, c'est un roman qui prend prétexte d'un détournement d'avion à l'aéroport d'Alger pour mettre en scène, dans un mortel huis clos, différents personnages dont les principaux sont une sœur et deux frères . Et Sans jamais tomber dans la vacuité, l'auteur multiplie les personnages secondaires, qui sont entre autres des personnages-clés attachants et captivants dont la mandingue malienne Afidata, et le vénéré Sid Ahmed. Nous allons donc essayer dans ce qui suit d'étudier ces personnages de plus près.

1.2.1. Les personnages principaux

- **Marwan**

C'est à partir de la page 15 que se révèle l'identité de ce personnage « - *Commissaire! Commissaire Abdelatif!* »². Marwan alias le Commissaire Abdelatif, l'ainé de la famille Bel Mekki, désirant servir son pays, suivit de brillantes études de droit et de sciences politiques à Alger, et s'inscrit à l'Ecole de Police de Soumaa et en sortit plus jeune commissaire de police de sa génération. Il servit sa profession avec abnégation, Une fois engagé dans une mission, il se jette corps et âme dedans, rien ne l'arrête, aucun garde-fou, il la consume totalement jusqu'à l'épuisement. Une fois sa mission accomplie, il se plonge comme un plongeur en apnée, au large de ses rêves, arrosés de poésie et de philosophie ; il se noie dans un monde où l'alcool devient Dieu, la femme Déesse, et la foi un blasphème. « *L'Ali's Bar, triangle des Bermudes d'âmes esseulées et de vies naufragées que*

¹ Denis Diderot, *Eloge de Richardson*, 1762, p .54

² Farid Benyoucef, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 15

seule la nuit, bonne fille, savait encore retenir. »¹ En effet, Marwan est un célibataire endurci, qui mène une vie de patachon, un coureur de jupons impénitent, émancipé et libertin, prêt à tout essayer quand l'envie y est. Particulièrement beau « *aussi beau que le Omar Sharif de Docteur Jivago* »², il butine de cœur en cœur, cette harmonie du corps avec l'âme, a fait de lui un être mystérieux et irrésistible aux de femmes. Frappé par la malédiction divine, « *Il avait toutes les raisons d'être furieux contre lui [...] son châtement ne pouvait encore reporter.* »³, sa vie qui était un havre de paix devint un abîme de souffrance, lorsqu'il est appelé d'urgence par son supérieur résoudre une affaire d'un détournement d'avion.

- **Khalil alias Abu Hassan**

Khalil, le frère cadet malingre, ce garçonnet chétif et émotif qui se transforme en un homme massif et brutal, en un instrument dépersonnalisé et déshumanisé. Plus jeune, il était coincé entre deux pôles d'attraction, il était tantôt subjugué par l'intrépidité et l'audace de son frère aîné Marwan tantôt par la douceur et la délicatesse de sa petite sœur Nafissa. Un féru de science et de philosophie, un passionné de cinéma et cinéophile averti « *Khalil n'adorait rien moins que les films d'aventures et les péplums, en Technicolor et Cinémascope, dont il singeait les héros et était incollable sur les acteurs, les metteurs en scène ou les producteurs* »⁴; Mais aussi un bricoleur et un récupérateur de première « *Tout lui était bon pour fabriquer les objets les plus insolites et les jouets les plus amusants* ». Affecté par la mort brutale de sa mort, et après une longue période de souffrance, il a réussi à surmonter sa douleur grâce à la présence de sa petite sœur, Nafissa, elle était pour lui le sein maternel, la sœur protectrice et la confidente « *Khalil resta longtemps malade après la mort de leur mère. Il avait même cessé de s'alimenter et se laissait doucement mourir. Nafissa le veillait comme l'aurait fait leur mère ou comme elle l'aurait fait elle-même d'un fils* »⁵ Il était très attaché à sa sœur, ils avaient une relation si particulière, une relation plus que fraternelle, avec des racines secrètes, profondes, enfouies, inconscientes « *Ils étaient maintenant si soudés qu'on les aurait dit tout droit sortis du merveilleux La Vache des Orphelins* »⁶. Khalil décide de reprendre sa vie en main, et part poursuivre ses études de mécanique à l'étranger, fasciné par le marxisme et ses idées égalitaires il a spontanément opté sans la moindre hésitation pour

¹ Idem, p.21

² Idem, p.164

³ Idem, p.152

⁴ Idem, p.48

⁵ Idem, p.63

⁶ Idem, p. 64

l'Allemagne. Mais il finit, au bout de ses échecs, par être enrôlé dans les réseaux terroristes, il revient en Algérie, sous le pseudonyme d'Abou Hassan pour commander une affaire d'un détournement d'un avion, assassine Madame Nafiss Abbash, qui est elle-même sa petite sœur Nafissa, un tour joué par le destin, une seule lettre "a" amputée, et toute une famille détruite. La profondeur et l'absurde du drame se révèle lorsqu'il lui sera redonné vie grâce au foie de Nafissa qu'il venait tout juste d'assassiner.

C'est Marwan, ton frère, qui te parle. La femme, Nafiss ..., Nafiss Abbash, que ... que tu as ... fait exécuter ... n'était pas Américaine, mais Algérienne. Oui, une algérienne comme toi et moi. Tu dois aussi savoir que tu n'as pas assassiné une algérienne, mais deux [...] - ***Et cette femme était NAFISSA! Notre petite sœur, nom de Dieu ! Nafiss Abbash était Nafissa Bel Mekki !***¹

- **Madame Nafissa Abbash / Bel Mekki**

BEL MEKKI, C'est avec fierté et entrain que Nafissa porte ce patronyme, « *un nom trempé dans l'amour de la patrie et le sacrifice de sa libération et qu'elle troquait maintenant pour un autre nom qui n'en était pas moins digne.* »². Elle avait reçu une éducation si parfaite qu'elle possédait toutes les qualités qu'une dame devait avoir en générosité et en sagesse, plein de grâce et de charme, modeste, bienveillant et timide. Elle est dotée d'une beauté préraphaélite, son visage est parfaitement symétrique, comme un croquis de Léonard de Vinci; un teint toujours éclatant, des joues qui ressemblent à deux pommes d'amour, des lèvres rosées, ouvrant sur des dents cristallines, sa silhouettes minces et ses formes rondes, complétaient le joli tableau, et inspiraient autant des compliments et d'admirateurs « *Une vraie pile atomique qui alliait au charme et à la fragilité d'une Audrey Hepburn, l'énergie et la détermination d'une autre Hepburn, Katharine.* »³. De plus sa beauté physique, Nafissa est dotée d'une vraie force intérieure, d'un courage inébranlable, après la perte tragique de sa mère, en se faisant violence de ne rien laisser paraître de sa solitude ou de sa souffrance, elle devint le pilier de la maison. Après le départ de son frère Khalil en Allemagne, avec qui elle avait une relation très particulière, elle part à son tour aux Etats-Unis d'Amérique, elle obtint avec brio un master en économie de l'énergie et rejoint plus tard la Banque mondiale, et se marie avec Walid Abbash, fonctionnaire à la Banque mondiale lui aussi. Après deux ans d'absence, et loin de se douter que son voyage sera

¹ Idem, p.116- 118

² Idem, p.81

³ Idem, p.77

achevé sur une piste d'atterrissage, qu'elle sera prise en otage et assassinée de sang froid, dans un détournement d'un avion, elle part en Algérie, à l'insu de sa famille, afin de leur annoncer son mariage et sa grossesse et avoir la bénédiction de son père une fois arrivée. « Elle voulait vous faire la surprise, désirait taire sa venue car elle était fière de vous annoncer, une fois sur place, notre mariage, son emploi à la Banque et tout le reste. »¹. Lors de ce vol funeste, Elle portait certes un ensemble en velours noir à fines cotes du plus bel effet, dont la jupe courte et fendue sur le côté accentuait la blancheur des mollets, avec un luxueux carré de soie couleur saumon noué autour du cou, portant une petite croix d'Agadez offerte par son frère adoré Khalil « Elle est maintenant à toi, petite sœur. Avec ça, je serai toujours avec toi. Elle sera aussi ton talisman et te protégera toujours du mauvais œil »²

1.2.2. Les personnages secondaires

Les personnages secondaires sont très nombreux dans notre corpus, mais entrevus de manière fugitive, ils jouent tout de même à un rôle très important dans l'évolution et l'avancement de la fiction. Certains d'entre eux tels : Afidata, Sid Ahmad, sont évoqués dans la mémoire et dans des souvenirs des personnages principaux, ces derniers deviennent songeurs quand ils commencent à raconter ou à se remémorer le fait, leurs images s'estompent peu à peu alors que se précise l'image du passé sous forme d'un flashback produit par l'intervention de l'instance narrative.

- **Le spectre Afidata**

Afidata Harin-Keita, une Socio-anthropologue, professeure à l'Université de Bamako qui se trouve en Algérie à l'invitation de la Société d'anthropologie sociale et culturelle de l'Université d'Alger. Une femme aux formes félines d'Afrique, une femme unique et incroyable physiquement et emplie de grâce et de poésie, elle représente la beauté africaine pure, non occidentalisée. Sa peau très foncée semble avoir été embrassée par le soleil, des yeux aussi noirs que le continent, l'incroyable beauté de ses traits visage est due à ses origines mandingues « mandingue de Djenné et descendante de la dynastie keita et du légendaire empire du Fouta-Djalon. »³ Les descendantes de cette lignée prônent la femme noire dans toute sa splendeur, et ce, depuis la nuit des temps.

¹ Idem, p.111

² Idem, p.61

³ Idem, p.22

Entre son corps parfait et son cœur tendre, Afidata a le calibre idéal pour séduire et plonger dans une idylle amoureuse passionnante. Son physique et son intelligence lui ont valu une passion fulgurante de Marwan, l'auteur nous parle d'elle à travers les yeux énamourés de Marwan :

Afidata ne cessait de surprendre Marwan et lui donna tant de fois l'occasion de rendre grâce à Dieu qui s'amusait parfois à envoyer sur terre des anges, des hommes et des femmes, surtout des femmes, sublimes messagers de la beauté divine, pour nous faire admirer combien Il est beau et beau tout ce qu'Il a créé.¹

Après une année passée en Algérie, Afidata regagne sa terre natale, soumise à sa nature « *elle était comme toutes les femmes, pressée, et lui pusillanime* »², convaincue que Marwan ne sera jamais en mesure de fonder une famille avec elle, elle rentre chez elle laissant son spectre revenir coloniser Marwan « *Colonisant les planches du petit théâtre qui dressait ses tréteaux dans la tête de Marwan à chaque coup de blues, le spectre d'Afidata, tout à la fois acteur, décorateur, régisseur, bruiteur, éclipsait tous les autres* »³. Afidata est restée longtemps loyale à son amour, mais après une longue attente, elle finit par se résoudre, de guerre lasse, et épouse l'attaché commercial du Mali au Canada « *Tiens, tiens ! La chaude africaine se gèlerait donc les miches dans la glaciale Ottawa ?* »⁴ ; C'est ainsi que son histoire avec Marwan se close définitivement.

- **Si Ahmed**

Si Ahmed, le père de la famille Ben Mekki, un ancien moudjahid, il avait abandonné le fusil sitôt l'indépendance acquise, délaissant tous les honneurs, pour son propre honneur, il était convaincu qu'il n'avait servi personne pour être gratifié et que seul le pays avait requis son effort et son sacrifice. Si Ahmad était un homme rude et tendre à la fois, il aimait tant sa femme et ses enfants, il leur avait toujours été le meilleur professeur qui soit, il eut toujours à cœur de leur enseigner que l'esprit et la raison devaient toujours, quel qu'en fut le prix, subjuguier le corps et ses passions ; la loyauté fut l'une de ses leçons primordiales « *Reste toujours loyal à la terre qui te nourrit. Ne trahit jamais le pays dont tu as goûté au sel et au sucre et efforce-toi toujours de lui épargner le mal, à défaut de lui faire le*

¹ Idem, p.29

² Idem, p.147

³ Idem, p.19

⁴ Idem, p.152

moindre bien »¹. Si Ahmed avait aussi un grand respect envers la femme, il ne cessait de répéter à ses deux fils quant ils se la jouaient parfois machos avec leur petite sœur, que son état de femme ne désignait aucune infériorité. Et que ce qui différenciait à ses yeux les êtres humains, c'était leur seule aptitude au bonheur et à la liberté, en effet, il n'avait de respect que pour les hommes et les femmes qui se vouaient à la liberté, en paroles et en actes. Brutalement, les temps devenaient durs et lui si vieux, après la disparation tragique de son épouse, la mort de sa moitié l'avait affaibli, et l'absence de Marwan pris dans la tourmente algéroise, l'avait encore plus rendu malade, il vivait sa douleur en silence, il retenait ses larmes, comme font tout les hommes de sa patrie, et se réfugiait dans l'amour et l'affection de ses deux derniers Khalil et Nafissa, qui finissent eux aussi par traverser les mers et les océans à la recherche du bonheur. Vieux, seul et malade, Si Ahmad rend son âme à son créature, il part sereinement, lui qui a toujours prié Dieu de le laisser partir avant ses enfants « *La seule demande que faisait Si Ahmed matin et soir dans ses prières était de le laisser partir avant ses enfants, de lui permettre d'être mis en terre par les siens, avant eux.* »²

Un nombre considérable d'autres personnages secondaires à en juger mineurs est présent en masse dans *le noir te vas si mal*, ces individus servent essentiellement à enrichir l'intrigue, et à véhiculer un peu plus de réalisme dans l'histoire.

Les employés de la direction générale :

- Le directeur général, et les collègues : ceux-là incarnent l'organisation de la sureté nationale, et offrent une figure du personnel différente de celle de commissaire qui sert de protagonistes à l'intrigue, à travers eux on découvre le fonctionnement de cette organisation, ils sont très utiles à l'intrigue comme au développement de récit.

- Larbi 'Da Mouklès' : l'assistant de commissaire Abdelatif, malgré que son apparition dans le récit est très rare, il est un personnage mémorable et attractif, en raison de sa caractéristique si singulière, il arrive à faire rire jusqu'au plus sérieux des collègues, même à détendre spontanément, par ses inventions langagières, les atmosphères les plus

¹ Idem, p.149

² Idem, p.138

tendues, il devait son surnom à sa façon bien à lui de prononcer Damoclès¹ avec un fort accent kabyle, « *Oui, c'est ça Commissaire, dans le salon des Vie..., Aïe..., Pie..., comme vous dites, répéta Da Mouklès en détachant chaque lettre avec un brin d'effronterie* »², il est d'ailleurs convaincue que Damoclès n'est que autre qu'un ancêtre berbère qui veillait sur tout le monde du haut du Djurdjura « *Et puis ! Quand on est sous les pieds de Da Mouklès et de sa baraka, comme nous le sommes tous ici, faut éviter de trop la ramener !* »³.

¹ **Damoclès** est une figure présentée dans une allégorie morale dite de « l'épée de Damoclès ». Cette expression est utilisée pour signifier qu'un danger constant peut nous frapper. Disponible sur l'URL <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/88/l-epée-de-damocles/> consulté le : 05 aout 2019

² BENOUCHEF. Farid, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 71

³ Idem, p. 71

CHAPITRE 2

Le récit en fragments

Dans le but de démontrer la présence de l'écriture fragmentaire dans notre corpus et révéler les indices et constituants appartenant à l'écriture moderne, Nous tenterons en premier lieu de définir l'écriture fragmentaire en tant que concept littéraire, pour ce faire, il est nécessaire de remonter dans le temps, s'intéresser à ses multiples variations historiques et la voir sous tous ses angles.

Depuis le début du XIX^{ème}, plusieurs auteurs veulent une écriture moderne, qui n'est plus soumise aux règles de l'esthétique classique. Les auteurs de cette période remettent en cause donc le modèle classique, du point de vue de la forme et du contenu qui conteste a toutes ses règles (l'harmonie, le beau, le vers, la forme, le canon, etc.)

Avec la modernité, le fragmentaire prend toute sa dimension esthétique. Si l'on entend la modernité comme remise en cause de l'esthétique classique (beau, harmonie, perfection, mimesis...) et surtout comme conscience douloureuse et exigeante d'une liberté et d'une autonomie de pensée et d'action, on comprend alors que le fragmentaire puisse être un moment déterminant d'une démarche critique aussi vive que fragile.¹

Les termes « fragment », « fragmentaire », « fragmental » et récemment « fractal », sont des notions assez floues et ambiguës ; elles peuvent revêtir plusieurs sens, le phénomène fragmentaire reste un facteur d'étrangeté au carrefour de la littérature de cette époque. Pascal et Montaigne signalent que le fragment marque un mode de pensée, sous le signe *de la discontinuité et de l'hybridité*². Alain Montandon définit le fragment étymologiquement « *Comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte.* »³ Autrement dit, une destruction intolérable, une coupure due à « *une violence subie* ».

Quoique cette pratique existait déjà depuis l'antiquité, sous forme de fragments « *involontaires* », Elle ne s'est imposée comme genre qu'à partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, elle apparait explicitement, pour la première fois, en Allemagne, en effet, les Romantiques allemands sont les premiers à envisager cette question du fragment comme un enjeu esthétique, et comme une réponse à la ruine des illusions et des systèmes qui s'est opérée de l'après-guerre. Le fragment est alors conçu comme une unité

¹ Article sur *La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire* sur l'URL : <http://sebastienrongier.net/article55.html> consulté le 10/08/2019

² Nous reviendrons plus loin sur cette question.

³ Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77.

autonome et n'est plus tributaire d'un tout, comme le soulignent Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe :

La totalité fragmentaire [...] ne peut être située en aucun point : elle est simultanément dans le tout et dans chaque partie. Chaque fragment vaut pour lui-même et pour ce dont il se détache. La totalité, c'est le fragment lui-même dans son individualité achevée. C'est donc identiquement la totalité plurielle des fragments, qui ne compose pas un tout (sur un mode, disons, mathématique), mais qui réplique le tout, le fragmentaire lui-même, en chaque fragment¹

Les Fragments de Friedrich Schlegel ouvrent une brèche et posent les premiers jalons d'une véritable pensée du fragment en l'imposant comme un quasi genre littéraire à l'aube du même siècle. Brisant le modèle classique, Baudelaire impose de nouvelles formes, et retrace des lignes fêlées entre le monde de l'harmonie et du modèle au monde de l'ordinaire à travers son poème « *A une passante* », adoptant une ponctuation et une déstructuration syntaxique particulières ; et c'est ainsi que Baudelaire renonce à l'imitation, et se plonge dans la modernité, ouvrant la voie vers les fragmentations à venir.

D'autres théoriciens et critiques ont expliqué l'écriture fragmentaire, Pierre Garrigues l'explique dans son œuvre intitulée *Poétiques du fragment*, selon lui l'écriture fragmentaire « est une technique d'écriture érigée en éthique ; pratiquant tous les genres, elle échappe à tout système et remet en cause toutes les certitudes de la littérature. »² Il confirme donc, qu'il s'agit d'une pratique qui remet en cause toutes les assurances de la littérature, elle se démarque donc des autres genres en les pratiquant tous et ce, afin d'échapper au piège de la totalité, ainsi l'auteur à un espace et une liberté qui lui permette d'enchâsser, presque tous les genres littéraires. Maurice Blanchot ajoute que *toute littérature est le fragment*, mais distingue deux sortes de fragments, le premier qui est un mouvement de pensée, le second qui est un fragment littéraire soit comme littérature apocalyptique (de fin des temps), soit comme parole d'une pensée de la discontinuité essentielle :

“ Enfin une littérature de fragment qui se situe hors du tout, soit parce qu'elle suppose que le tout est déjà réalisé (toute littérature est une littérature de fin des temps), soit parce qu'à côté des formes de langage où se construit

¹ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 64.

² Garrigues Pierre, *Poétiques du fragment*. Klincksieck esthétique, 1995, 409 p.

Compte-rendu de lecture établi par Martine Marzloff, chargée de recherche, INRP disponible sur l'URL : <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/poesie/ecritures-fragmentaires/pierre-garrigues>. Consulté le 10/08/2019

et se parle le tout, parole du savoir, du travail et du salut, elle pressent une toute autre parole libérant la pensée d'être seulement pensée en vue de l'unité, autrement dit, exigeant une discontinuité essentielle. En ce sens, toute littérature est le fragment, qu'elle soit brève ou infinie, à condition qu'elle dégage un espace de langage où chaque moment aurait pour sens et pour fonction de rendre indéterminés tous les autres ou bien (c'est l'autre face) où est en jeu quelque affirmation irréductible à tout processus unificateur. ¹

Pour en finir, on conclut que le fragment et le fragmentaire sont les deux extrémités d'un tout, ils sont ici à l'exemple de couple que forme l'arc et l'archer, pour que l'arc remplisse sa fonction, il faut qu'il ait deux forces qui se compensent, comme le pointe Leslie Hill, décrivant la phénoménalité des fragments dans les textes de Blanchot

« Reste qu'entre fragmentaire et fragment, il n'y a ni opposition ni contradiction, ce qui est à la fois un risque et une chance : le risque que le fragmentaire, au lieu d'excéder le monde, finisse par y retomber, la chance que le fragment, au lieu de s'épuiser en littérature, la fasse donc éclater »².

1.1. Une construction discontinue

Dans *Le noir te va si mal*, L'ordre chronologique n'est pas respecté par l'auteur, l'histoire est fragmentée et disloquée, et c'est au lecteur de relier ses différentes bribes, d'établir des comparaisons, de conduire les réseaux thématiques, et de mettre en rapport les passages. L'auteur joue sur de continuel balancements entre ce qui se passe sur le tarmac et dans l'avion, et des flashbacks sur certains moments importants de l'existence de ses personnages. La nature fragmentaire de notre corpus ne se manifeste pas uniquement dans son contenu ; elle est d'abord sous-entendue par le visuel de l'œuvre : Dès le premier contact avec le roman, la première chose qui saute aux yeux du lecteur est bien sa structuration particulière et spécifique. En effet, *le noir te va si mal* est découpé en plusieurs petits chapitres non intitulés et non énumérés, où les récits sont développés et distribués sans aucun plan rationnel, Il nous semble assister à un phénomène de « déconstruction et une rupture du continu » ; ce recours au désordre chapitré et au bouleversement de la chronologie dans notre corpus brouille absolument l'architecture du roman.

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 112.

² Leslie Hill, « *Le tournant du fragmentaire. Prolégomènes* », Europe, 85e année, no 940-941, août-septembre 2007, p. 82

Avant d'entamer notre analyse il est nécessaire de définir deux notions qui ont un lien direct avec l'écriture fragmentaire : la continuité, la discontinuité ; La première l'oppose, la seconde la caractérise.

- **La continuité**

Nous allons nous contenter de la définition donnée par Ronald Barthe :

Si tout ce qui se passe à la surface de la page éveille une susceptibilité aussi vive, c'est évidemment que cette surface est dépositaire d'une valeur essentielle, qui est le *continu* du discours littéraire. Le Livre (traditionnel) est un objet qui *enchaîne, développe, file et coule*, bref a la plus profonde horreur du vide. Les métaphores bénéfiques du Livre sont l'étoffe que l'on tisse, l'eau qui coule, la farine que l'on moule, le chemin que l'on suit, le rideau qui dévoile, etc. ; les métaphores antipathiques sont toutes celles d'un objet que l'on fabrique, c'est-à-dire que l'on bricole à partir de matériaux discontinus : ici, le « filé » des substances vivantes, organiques, l'imprévision charmante des enchaînements spontanés ; là, l'ingrat, le stérile des constructions mécaniques, des machines grinçantes et froides (c'est le thème du *laborieux*). Car ce qui se cache derrière cette condamnation du discontinu, c'est évidemment le mythe de la Vie même : le Livre doit *couler*, parce qu'au fond, en dépit de siècles d'intellectualisme, la critique veut que la littérature soit toujours une activité spontanée, gracieuse, octroyée par un dieu, une muse, et si la muse ou le dieu sont un peu réticents, il faut au moins « cacher son travail » : écrire, c'est couler des mots à l'intérieur de cette grande catégorie du continu, qui est le récit ; toute Littérature, même si elle est impressive ou intellectuelle (il faut bien tolérer quelques parents pauvres au roman), doit être un récit, une fluence de paroles au service d'un événement ou d'une idée qui « va son chemin » vers son dénouement ou sa conclusion : ne pas « réciter » son objet, c'est pour le Livre, se suicider.¹

- **la discontinuité**

A l'inverse de la continuité, c'est l'une des marques qui caractérisent l'écriture fragmentaire, qui, selon Blanchot, « *ne donne pas lieu à une pratique qui serait définie par l'interruption. Interrompue, elle se poursuit* »², logiquement c'est une continuité de rupture, qui s'avère une nouvelle forme d'écriture et procédé par lequel s'exprime l'inachèvement.

Afin d'éclaircir et d'illustrer nos propos, nous allons voir dans ce qui suit, *Le noir te va si mal*, dans sa construction sur le plan structurel dans un premier lieu, puis sur le plan narratif dans un second lieu. Il s'agit donc de voir plus précisément comment le

¹ Roland Barthes, « *Littérature et discontinu* », *Essais critiques, Œuvres complètes II*, Paris, Seuil, 2002 [1964], p. 431-432.

² Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 98.

chapitrage participe directement à l'éclatement du roman. Afin de renforcer notre analyse, et dans le but de relever les empreintes de l'écriture fragmentaire dans notre corpus, nous allons le voir sur un plan typographique, où nous aurons à étudier le système de ponctuation et les signes typographiques qui prennent le dessus dans le roman, qui participe également à cette tension entre continuité et discontinuité, et qui consolident la logique fragmentée et discontinuée d'une oeuvre.

2.1.1. Sur le plan structurel

Le noir te va si mal, un roman scindé en 22 chapitres sur 167 pages (7 pages par chapitre en moyenne), or qu'ici, aucune règle quantitative ne paraît régir la division, les longueurs variant selon les pages, les chapitres sont parfois brefs, courts ou plus longs (ils vont de deux page à dix pages maximum) :

De la **(page11)** à la **(page13)**/ De la **(page15)** à la **(page 20)** / de la**(page 21)** à la **(page 27)**
De la **(page29)** à la **(page35)** / de **(la page37)** à la **(page 41)** / de la**(page 43)** à la **(page 49)**
De la **(page 51)** à la **page 61** / de la **(page 63** à la **page 67** / de la **(page 69** à la **(page 76** /
De la **(page77)** à la**(page 84)** / de la **(page85)** à la**(page 88)**/ de la **(page 89)** à la **(page 96)**/
De la **(page 97)** à la **(page 103)**/ de la **(page 105)** à la **(page107)** /de la **(page 109)** à la
(page 118) / de la **(page 119)** à la **(page124)** / de la **(page125)** à la **(page128)** / de la
(page129) à la **(page136)** / de la **(page137)** à la **(page143)** / de la **(page145)** à la
(page148) / de la **(page 149)** à la **(page 159)**/ de la **(page 161)** à la **(page167)**.

Ils ne sont ni intitulés, ni énumérés, seule l'utilisation du blanc (des pages blanches qui séparent chaque deux chapitres), qui tranche avec le noir (une succession de trois étoiles «***» marquent la fin de chaque chapitre) rend ce chapitrage manifeste. Sans aucun lien nécessaire les uns avec les autres, l'auteur nous livre une variété thématique à travers ces 22 chapitres, dont les uns sont destinés au récit, d'autres à des tranches de vie, à des flash-back, et certains d'autres à des descriptions de gravures, parfois d'une façon aléatoire, et parfois le tout à la fois dans un seul chapitre.

L'écriture de Farid Benyoucef devient alors une longue chaîne thématique dans laquelle les textes s'engendrent, se reprennent dans une esthétique du discontinu dans le continu, et fait un usage plus exigeant qui participe d'une fragmentation absolue du roman.

L'auteur construire ainsi son roman à la manière d'un chef cuisinier qui prépare un plat en mélangeant les ingrédients, et dressant son assiette.

2.1.2. Sur le plan narratif

Le roman de Farid Benyoucef, *le noir te va si mal*, comme tout les romans, ne peut échapper à l'ordre temporel, cependant, l'auteur s'est montré décidé à tuer d'une certaine manière cette chronologie ; il est aléatoire d'aller chercher un début et une fin pour l'histoire, qui elle-même, est un délire inscrit dans une combinaison de souvenirs ressuscités d'un passé proche ou lointain, d'un présent amer, et d'un avenir incertain ; une histoire qui n'a ni d'incipit, ni d'excipit. Ainsi, la structure habituelle du récit est cassée par le passage d'un fait à un autre, d'un espace à un autre, d'un temps à un autre, sans aucune transition ni aucune progression linéaire ; ce qui engendre un paradoxe qui disperse le sens et perturbe le lecteur. En somme, dans l'histoire en elle-même, on trouve un récit qui commence, mais il ne s'achève pas, intercalé et interrompu par un autre récit qui lui-même n'est pas s'achevé à son tour, et puis on revient suivre le reste du premier récit, puis interrompu par un troisième ou un quatrième récit pour en revenir à lui un peu plus loin, et ainsi de suite jusqu'à la dernière page du roman, formant ainsi un dispositif circulaire des récits.

Dans *Le noir te va si mal*, l'histoire tourne autour de trois personnages principaux comme nous l'avons déjà démontré dans le chapitre précédent : « Marwan », « Khalil » et « Nafissa ». Le roman commence très fort, il s'ouvre à la manière d'un film du cinéma, qui avec une scène pré-générique marque une certaine antériorité événementielle, et offre aux lecteurs un avant-gout de ce qui va arriver. En effet, une scène qui devrait se lire comme un élément perturbateur, ou une intrigue y'est exposé dès la première ligne du roman sous forme d'un fragment (présenté sans ordre chronologique) :

« Restez assis ! Restez tranquilles et tout se passera bien ! » S'écria un homme du fond de la cabine, dès que l'appareil toucha terre et se mit à rouler sur la piste d'atterrissage. « Nous prenons contrôle de l'avion. Faites ce que l'on vous demande et il ne vous sera fait aucun mal », ajouta-t-il d'une voix qu'il voulut un peu plus rassurante.¹

¹ Farid Benyoucef, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 11

Ce passage est le premier fragment du récit « de prise d'otages lors d'un détournement d'un avion »¹, qui s'estompe au bout de la septième ligne de même paragraphe (p.11) interrompu par une séquence descriptive attribué au personnage « Nafissa ». La suite ne sera présentée qu'en fragments dans les pages 44- 45- 46 – 47 -69 -70 -97-98 puis dans les pages 101-102-103- 105 et enfin le récit s'achève dans la page 106 par l'annonce de l'exécution de premier otage :

Avant de disparaître à nouveau dans le cockpit, Abou Hassan ajouta à l'adresse de Nafissa sur un ton empreint de familiarité, un ton dont elle s'effraya de reconnaître un moment le timbre guttural : « le noir te va si mal », lâcha l'homme avec une tranquille brutalité.[...] L'homme s'agenouilla et déposa délicatement le corps désarticulé de Nafissa au sommet de la glissière avant de se relever sans se presser et disparaître dans le ventre du monstre qui venait d'éruer avec fracas sa première victime. ².

Ainsi, la mort de premier otage marque la rupture, l'auteur sera donc obligé d'achever ce récit et de reprendre un autre.

Un autre récit fragmenté occupe plusieurs pages du roman, le voyage et l'aventure de « Nafissa » aux Etats-Unis, un récit dont le lecteur découvre le premier fragment au début du roman :

Le vol s'était pourtant déroulé sans encombre et l'atterrissage avait été parfait, d'une admirable indolence. Nafissa s'était surprise à ébaucher spontanément un premier applaudissement devant l'adresse du pilote, puis se ravisa devant l'indifférence générale. Elle se rappela combien elle avait été si agréablement surprise lors de son premier vol transatlantique, quand elle fut saisie par la formidable ovation dont les passagers du vol avaient gratifié l'équipage à leur arrivée à Dulles Airport.³

Le lecteur comprend vite que Nafissa, serait fait parti des voyageurs pris en otage, et ce par un indice donné par l'auteur comme pour préparer son lecteur pour la suite de l'histoire : « *Le vol s'était **pourtant** déroulé sans encombre et l'atterrissage avait été parfait* ». Ce récit se chase dans la page suivante pour laisser place à d'autres récits. On retrouve la suite de la (page 43) à (la page 49) « *Nafissa était sûre que dès qu'il la verrait, Khalil adorerait la statuette en laiton qu'elle lui ramenait des Etats-Unis* »⁴, puis un peu plus loin, (parfois interrompu brièvement par les fragments d'autres récits) de la (page 77) jusqu'à (la page 96) , se

¹ Revoir le schéma narratif dans la page 12

² Farid Benyoucef, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 106

³ Idem, p. 12

⁴ Idem, p. 43

résume son séjour en Amérique dans des paragraphes constitué de passages narratifs et descriptifs, mais aussi d'un nombre considérable d'analepse qui sont une sorte de fuite libératrice et un point de ressourcement . Entre-temps, un certain nombre de séquences-types se succèdent : son emploi à la banque mondiale, sa rencontre et son mariage avec le directeur générale de la banque, son changement sur le plan social et physionomique, sa grossesse ...etc. Son discours et son récit s'achève dans la (page 107) marquant la fin de son vol qui s'avère funeste « *Une longue traînée de sang maculait le toboggan à mesure que le corps de Nafissa Bel Mekki dévalait au ralenti. Du sang algérien. Ecarlate. Une fois encore, le rouge et le noir venaient de convoler en des noces injustes et barbares sur cette maudite terre d'Algérie.* »¹

Un autre récit déroute le lecteur « le spectre d'Afidata », un amour contrarié dont les conséquences sont irréversibles, absent concrètement et présent spirituellement. Le spectre Afidata n'est évoqué que dans le souvenir de « Marwan » qui se remémore à plusieurs reprises des scènes intimes partagées ensemble sous forme de fragments. Le nom d'Afidata apparait la première fois dans la page 19 : « *Colonisant les planches du petit théâtre qui dressait ses tréteaux dans la tête de Marwan à chaque coup de blues, le spectre d'Afidata, tout à la fois acteur, décorateur, régisseur, bruiteur, éclipsait tous les autres.* »² On retrouve la suite dans une succession et entrecroisement de plusieurs séquences de narration et de description effectuées par le personnage narrateur « Marwan » de la page 21 à la page 35, et plus loin de la page 151 à la page 159, pour que le récit se close sur un souvenir comme son entrée dans le roman dans le page 161–162.

Marwan caressa la petite porte *dogon* en or qu'elle lui avait noué autour du cou avant de le quitter. [...] . Il lui avait offert à son tour une *khamisa*, une main de Fatima ajourée qu'il lui envoya à la Résidence. Sur le *bristol* qui l'accompagnait, il avait jeté une petite phrase pleine d'admiration et de défi : « A la déesse mandingue dans les yeux de qui s'effeuillent toutes les nuits d'Afrique ! ». Et en post-scriptum : « Comme tu peux le remarquer ma chère, mes ancêtres sont aussi habiles sculpteurs que les tiens ».³

Tout le roman est de ce ton, les récits sont souvent interrompus par des séquences qui fragmentent l'histoire initiale : l'enquête dirigée par une cellule de crise à sa tête le commissaire Marwan Abdelatif, des négociations avec les ravisseurs, mais aussi la mort, en effet, quoique le lecteur soit averti dès l'ouverture du roman par un exergue qui est une citation de l'écrivain soudanais *Tayeb Salih* : « *Tôt ou tard, les forces du fleuve*

¹ Idem, p. 107

² Idem, p.19

³ Idem, p.161

m'emporteraient vers ses profondeurs. Entre la vie et la mort, je vis un essaim de perdrix se diriger vers le Nord. Étions-nous en hiver ou en été ? Était-ce une sortie ou une migration ? »¹, l'horreur dans l'histoire a atteint son paroxysme lorsque la fin tragique, funèbre et funeste de Nafissa, Khalil et Sid Ahmad frappe le même jour. Une fin qui peut choquer certain lecteur, et décevoir d'autres.

L'histoire du roman s'achève dans une tentative de construction ou de reconstruction de soi, ne tenant place et heureux nulle ne part, sans le moindre regard en arrière, Marwan prend le cap vers le sud en quête d'un amour perdu, qui fini a son tour par se perdre dans l'espace et dans le temps

Elle l'avait déçu et le pays encore plus. Elle l'avait meurtri et le pays davantage. Mais il n'en laissera jamais rien paraître, gardant tout pour lui, muselant ce chien de cœur pour l'empêcher d'aboyer ses rancoeurs. Comme le jeune spartiate, il se laissera dévorer par le renard caché dans sa tunique plutôt que d'avouer à quiconque ses blessures. Surtout pas à ces filles de passage et ces contrées infirmes qu'il visitait comme un train des gares sans nom. Au bout du voyage. Marwan était maintenant convaincu qu'il ne ferait jamais asile d'aucune terre d'exil et jamais épouse d'une quelconque femelle. Elles seules avaient compté. Fleurs vivaces du souvenir, plantes des chemins, elles continueront à pousser dans les décombres de sa mémoire jusqu'au dernier instant de vie. Une vie dont l'utilité marginale augmente à mesure qu'avance la mort, dont la dernière heure vaut de loin toutes celles que l'on a vécues.²

➤ **L'ordre de la narration :**

Tout au long du roman, s'organisent des séquences caractérisées par une importante accumulation de prédicats signifiant un parcours temporel discontinu qui se trace au sein de l'histoire elle-même.

1- Le retour en arrière (l'analepse)

La narration dans *Le noir te va si mal* est ponctuée de plusieurs **flash-back** qui ne cessent de couper le fil de l'histoire par appel au passé et retour au présent ; ce retour en arrière s'accompagne de certaines transformations sémiotiques telles :

¹ Idem, p.7

² Idem, p.167

- Le passage du l'imparfait au présent de l'image :

« Elle s'étirait alors et, de nouveau condescendante, lançait : « **Tu es belle !** » lui concédait-il toujours au creux de l'oreille. » Elle s'étirait alors et, de nouveau condescendante, lançait : « **Vois-tu, tout comme un corbeau est noir, un corps noir est beau** », avant de l'abandonner au fond du lit, ébloui par sa grâce et son sens de la formule. »¹ ,

« Le problème **n'est pas** que les hommes ne tiennent que rarement leurs promesses avec les femmes », entend-il encore sa mère lui seriner, « le problème est qu'ils en font souvent qu'ils ne savent pas tenir ». « Khalil, kebdi », poursuivait sa maman de sa voix douce, « **garde-toi** en toute circonstance de ne jamais faire que les promesses que **tu peux** tenir, ou alors n'en **fait pas** ! »²

- Transposition du style indirect (récit verbal) en style direct (dialogues) :

« - Je te cache le soleil ? Ou peut-être que je te cache de lui ? Avait-elle minaudé.

-Ni l'un ni l'autre. Tu lui fais juste de l'ombre, avait-il murmuré en l'attirant vers lui. »³

Les flash-back interviennent à divers moments dans notre corpus, on voit souvent le personnage qui évoque un événement passé devenir songeur, et son image s'estompe peu à peu alors que se précise l'image du passé quand il commence à raconter ou à se remémorer le fait, comme dans l'extrait suivant :

Des bruits de ménage lui parvinrent et il revit le vieux Salem s'en prendre à coups de cailloux à un renard qui rodait autour du clapier. Enveloppé dans un burnous blanc aux lisérés brodés d'or qui lui donnait une superbe de sultan.[...] Si Ahmed martelait à qui voulait entendre, que le pays, physique et moral, ne pouvait être que cette grande et solide maison au sol berbère, aux murs arabes et au toit musulman au milieu de laquelle s'abriteraient tous ses fils, les généreux comme les ingrats, les sédentaires et les nomades, les impatientes et les résignés, les fous et les sages.⁴

2- L'anticipation (la prolepse)

A l'inverse d'analepse, la prolepse est une anticipation narrative qui vient rompre le parallélisme entre l'ordre du récit (ou diégèse) et celui des événements qui constituent l'histoire.⁵

¹ Idem, p.26

² Idem, p.63

³ Idem, p.29

⁴ Idem, p.137_138

⁵Wikipedia, *Définition de prolepse en narratologie* (en ligne), disponible sur le l'URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Prolepse> consulté le 25/08/2019

« Restez assis ! Restez tranquilles et tout se passera bien ! » s'écria un homme du fond de la cabine, dès que l'appareil toucha terre et se mit à rouler sur la piste d'atterrissage. Nous prenons contrôle de l'avion. Faites ce que l'on vous demande et il ne vous sera fait aucun mal »¹.

« Nafissa était sûre que dès qu'il la verrait, Khalil adorerait la statuette en laiton qu'elle lui ramenait des Etats-Unis et que le brocanteur lui jura, sans la convaincre vraiment, avoir appartenu un jour à Errol Flynn qui la vendit après un revers de fortune. »²

➤ Le rythme d'un récit

1- La pause : Une sorte de pause qui permet au rythme narratif de ralentir

De façon générale, la description est présente dans l'œuvre de Farid Benyoucef, toutefois elle est loin d'être pure, elle se laisse souvent contaminer par la narration : nous relevons quelques passages en guise d'arguments :

Elle était là, debout, juste à la place du soleil, s'interposant entre la fenêtre et le lit, telle une déesse ruisselant de clarté dans sa nudité totémique. Elle faisait barrage à la lumière qui éclaboussait maintenant son dos, avant de rejaillir autour d'elle comme une aura de sainte, découpant son corps à contre-jour comme une ombre chinoise.³

Une chevelure crépelée trempée dans le henné lui battait les flancs quand elle en dénouait les deux nattes austères pour faire sensation, mais qu'elle s'empressait de renouer aussitôt devant le regard tendrement réprobateur de sa mère. [...] Des lèvres rosées, ouvrant sur des dents cristallines, complétaient le joli tableau.⁴

La déconstruction narrative et la discontinuité des récits, sont également assurées par l'alternance de centaines d'insertions sous formes de fragments dans roman tels : les rêves, des scènes érotiques (qui servent de détente après l'effort de la lecture concentrée), rarement des correspondances et des descriptions de gravures.

1. Le rêve :

Avec le rêve, on peut aller plus loin que dans le réel, autant pour les personnages que pour les lecteurs Une discontinuité qui se caractérise dans une intermittence entre le réel et

¹ Farid Benyoucef, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 11

² Idem, p.43

³ Idem, p.29

⁴ Idem, p.83-84

l'irréel, où la narration bloquée entre deux mondes, deux univers : le rêve et la réalité, et le lecteur se retrouve perdu dans le temps :

- Quelques fois sous forme d'un rêve éveillé pour se remémorer des scènes passées :

Il s'incarnait alors dans la minuscule salle de bain et dans le peignoir ivoire, dans le verre à pied qu'elle avait empreint à jamais de son rouge à lèvres et dans le crayon qu'elle plantait dans ses cheveux, coincé désormais pour l'éternité entre les dernières pages de l'Honneur de la Tribu qu'elle n'eut pas le temps d'achever.[...]. Une fois encore, Marwan quitta la tendresse de la rêverie pour la réalité du cauchemar ¹

- Quelques fois pour échapper à la réalité et cacher une angoisse intérieure :

« Etrangement, un galop de cheval martelant le sol se fit entendre dans le lointain. Nafissa se surprit à scruter la brume en tendant l'oreille, comme pour souhaiter que le galop fût vrai. Et si c'était Khalil sur un cheval de vent qui venait à sa rescousse. » ²

- Quelques fois comme un point de ressourcement :

« Marwan, mon frère. Fils de ma mère, voilà mon bébé. Il est encore tout chaud, c'est une petite fille. Moi, je vais loin, mais remets-la lui. Remets-la à mon Khalil. Sauve-le Marwan, je t'en conjure, au nom des anciens et au nom des nouveaux, de ceux qui sont partis et de ceux qui viendront » ³.

2. Les scènes érotiques :

L'érotisme s'impose aujourd'hui de plus en plus dans les œuvres littéraires de tous genres (ce qui n'a pas toujours été le cas) Il est très courant de trouver des scènes de sexe dans un roman de longueurs très variables. Et «*il est devenu quasi impératif aujourd'hui, pour n'importe quel romancier, de glisser ici ou là une scène érotique*» comme l'admette Esparbec. Il s'agit donc d'un phénomène qui illustre parfaitement l'écriture moderne .

La scène érotique n'est pas rare dans notre corpus d'étude, notre premier constat quant à sa structure, c'est qu'elle est avant tout narrative, ce qui est peu surprenant en soi étant donné la nécessité de décrire l'action. L'auteur aborde le texte érotique avec une grande sensualité :

¹ Idem, p.19-20

² Idem, p.47

³ Idem, p. 123

Afidata avait cette façon si tendre de l'entourer de ses bras graciles et de l'attirer doucement vers elle. Ses lèvres tièdes s'emparaient alors des siennes et sa langue fondait sur sa langue comme une bouchée de chocolat. Ses baisers devenaient alors torrents d'eau chaude qui prenaient leur source quelque part dans un volcan enfoui et que les caresses de Marwan s'appliquaient à réveiller lentement. Son éruption, il était maintenant damné pour le savoir, finissait toujours par embraser son corps transi de sa lave incandescente. Et à chaque fois, cette fille-là parvenait à faire crépiter d'un feu tout neuf le vieux bois qu'il croyait mort.¹

On retrouve d'autres scènes où les rapports sexuels sont apparus à proprement parler, où le plaisir physique et la jouissance sont décrits en plusieurs lignes. Ces scènes restaient néanmoins très poétiques, métaphoriques. En effet, ce qui séduit le plus dans ces passages, et dans toute l'oeuvre d'ailleurs, c'est l'incroyable qualité d'écriture de l'auteur. Le lecteur sent une fêlure, une nostalgie latente qui, en se mêlant à l'érotisme du récit, lui donne une couleur unique :

Avant de plonger délicatement sur les aines. Marwan s'émerveillait devant les petites coquilles luisantes qu'il caressait délicatement du bout des doigts, s'attardant sur chacune d'elles comme si elles renfermaient quelque sortilège. Les doigts de Marwan finissaient par lui brûler et il sentait alors comme de l'or en fusion couler dans ses veines. « Ce n'est pas un *gri-gri* tu sais, c'est la ceinture du désir et de la fécondité », lançait alors Afidata, le tirant de sa contemplation. Et plus que le fétiche lui-même, ce seul propos faisait alors sur Marwan ce que fait toujours l'huile sur le feu. En ces moments de volupté,[...]. Lors de ses explorations, il n'aimait rien moins que d'enfoncer ses pouces dans les deux dépressions qui creusaient les lombes d'Afidata puis, de ses mains, l'agripper fermement par les hanches et l'attirer doucement vers lui. Sous la pression, elle cambrait doucement la croupe pour mieux s'offrir. Il se glissait alors en elle lentement, avec une infinie délicatesse, oubliant de se *chausser* comme elle le recommandait. Il allait en elle sans se presser, pénétrant en son temple comme un dévot ému, tremblotant de désir comme un pèlerin de ferveur à l'entrée d'une grotte mystique.²

Nous relevons un autre extrait du dialogue trouvé dans la page 155. Bien qu'il ne représente qu'une mince partie de la scène de sexe, le dialogue n'en comporte pas moins des caractéristiques bien particulières servant la charge érotique :

Tout homme saura te faire l'amour comme savent le faire les lapins aux lapines et les mulets aux mules. Mais dis-moi, qui saura jamais te le faire comme moi, avec mon amour comme seul sextant pour te mettre sur cap. Du seul souffle de mes mots, murmurés au creux de ton âme, je te gonflais la peau comme un bon vent les voiles du navire. Je faisais tressaillir ton corps

¹ Idem, p.25

² Idem, p.52

sous l'onde de mon désir et gémir tes flancs sous ma houle. Moi seul savais chavirer tes sens sous les embruns de mon haleine, avant de te rendre, conquise et apaisée, aux eaux calmes du port¹

3. La correspondance :

Très rare mais marque sa présence, des lettres d'échange entre « Nafissa » et son frère « Khalil », des échanges de messages par voie électronique (e-mails) entre l'équipage de la cellule de crise, et entre « Marwan » et « Afidata » :

Il lui avait offert à son tour une *khamisa*, une main de Fatima ajourée qu'il lui envoya à la Résidence. Sur le *bristol* qui l'accompagnait, il avait jeté une petite phrase pleine d'admiration et de défi : « A la déesse mandingue dans les yeux de qui s'effeuillent toutes les nuits d'Afrique ! ». Et en post-scriptum : « Comme tu peux le remarquer ma chère, mes ancêtres sont aussi habiles sculpteurs que les tiens »²

4. Des descriptions de gravures :

De nombreuses gravures sont décrites dans le roman. Citons l'extrait suivant :

De là-haut, par temps clair, on pouvait presque distinguer le miroitement de la mer et parvenaient alors des senteurs marines chargées d'humidité. En pierres de granit bleuté, la maison veillait seule sur l'endroit et une seule piste, serpentant entre les amandiers et les mimosas, y emmenait. [...] A l'indépendance, il avait décidé de le raser entièrement et de couvrir la maison de tuiles. Il avait aussi planté tout autour des figuiers de Barbarie qui constituaient maintenant, avec leurs grandes pales et leurs épines, un mur presque infranchissable, sauf aux petits animaux et rongeurs qui s'en jouaient et venaient renarder autour de la maison, parfois même jusque sur le perron³

La quête de cette image originnaire de la construction des maisons de village natale de « Marwan » lie le fragment à sa mémoire, lui qui se replonge dans ses souvenirs suite à la perte de ses frères et de son père, illustrant ainsi une atmosphère agréable, l'auteur inclut la maison, afin de transmettre un peu de l'**atmosphère** qui entourait l'ancienne vie de la famille Bel Mekki

Ainsi, nous espérons arriver à un but, celui d'éclaircir que la fragmentation de l'œuvre de Farid Benyoucef n'y est pas manifeste uniquement dans la discontinuité des

¹ Idem, p.155

² Idem, p162

³ Idem, p.139-140

chapitres, mais aussi dans les thèmes qui se faufilent entre eux, et qui entraînent la rupture du dispositif général dans l'organisation des récits, mais aussi dans la composition thématique dont le cumule serait une marque de fragmentation.

2.1.3. Sur le plan typographique

La ponctuation apparaît comme un élément essentiel de la structuration textuelle, elle est pour fonction de préciser le sens des phrases « *Virgules, points-virgules, points, points d'exclamation, d'interrogation et de suspension, couples de parenthèses ou de tirets, tirets en début de ligne signalant un changement de prise de parole de personnages, etc. jouent un rôle syntaxique et énonciatif qu'accompagnent les marques morphosyntaxiques* »¹.

Farid Benyoucef fait un usage typographique singulier dans *le noir te va si mal*, il multiplie la ponctuation de son texte d'une façon très remarquable, (des guillemets, des tirets, des points de suspension, d'interrogation et d'exclamation, des caractères en italique, en gras...etc.) ces signes de ponctuation que l'on retrouve abondamment dans son oeuvre, permettent d'une part la digression, mais aussi la correction, et la précision d'un propos d'autre part. La multiplication de ces signes dans une seule phrase qui n'est pas rare dans notre corpus, accentue la rupture, tout en imposant un rythme versifié à la phrase. Pour illustrer ce phonème présent en masse, nous avons relevé quelque exemple en guise d'argumentation :

Les points d'interrogation et d'exclamation dont fait preuve le texte n'échappe pas à la logique fragmentaire :

« - *Des vieilles pies ? Tu veux dire des V.I.P., en bas, près du salon d'honneur ! / - Oui, c'est ça Commissaire, dans le salon des Vie..., Aïe..., Pie..., comme vous dites, répéta Da Mouklès en détachant chaque lettre avec un brin d'effronterie.* »²

« *Puisses-tu ne jamais vieillir ma belle ! Que tous les sabliers se brisent autour de toi et que se taisent les horloges à jamais !* »³

Les trois points de suspensions, traditionnellement sont utilisés pour exprimer l'inachevé, le non-dit ou l'expression incomplète d'une idée. Cependant, il s'agit d'un

¹ JEAN-MICHEL Adam. *Linguistique textuelle des genres de discours aux textes*, Nathan, 1999, p.52.

² BENOUCHEF Farid, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 71

³ Idem, p.27

signe typographique particulièrement symptomatique d'une fragmentation du continu, et participe à l'élaboration d'un langage qui, comme l'annonce Maurice Blanchot, « *met en jeu le langage* »¹. L'usage des trois points dans *Le noir te va si mal* est répétitif, ils sont parmi les signes les plus employés par les écrivains. De ce fait, ils sont éminemment ambigus et servent à traduire des phénomènes très différents. À cela s'ajoute toutefois la question du rythme. En effet, les points de suspension marquent une pause et imposent un ralentissement de la lecture. Cette courte suspension de l'action laisse toute la place à l'émotion et aux sensations, et permet au lecteur de les intégrer pleinement

« *La femme, Nafiss ..., Nafiss Abbash, que ... que tu as ... fait exécuter ... n'était pas Américaine, mais Algérienne [...] La femme ... était, ... elle était ... était... enceinte de deux mois et ... serrait dans sa main une croix ... une croix d'Agadez* »²

Le segment que nous venons de relever de la page 116, montre que l'auteur assimile ces trois points de suspension à la nouvelle traumatisante que «Marwan» tente d'apporter à son frère «Khalil» en lui révélant l'identité de sa victime qui n'est autre que leur petite sœur «Nafissa», il s'agit ici d'une pause marquée par l'auteur, d'un silence qui présume un choc à venir, une hésitation qui se traduit typographiquement par les trois points ; et comme l'indique le terme suspension, la phrase est laissée en suspens, il revient donc à « Khalil » d'imaginer la suite, rien qu'entendant « *une croix ... une croix d'Agadez* ». Mais ce vide se comble vite au bout de la page 18, quand Marwan affirme enfin que « *cette femme était NAFISSA! Notre petite sœur, nom de Dieu ! Nafiss Abbash était Nafissa Bel Mekki !* »³ Comme pour marquer la fureur du personnage Marwan et faire entendre son cri au lecteur à travers les caractères **gras-italiques**.

Le **gras-italique** est également très repérable au sein de notre corpus, généralement, lorsqu'un texte comporte des citations, des phrases d'une conversation, des dialogues et des noms. une pensée interne, un rêve, l'auteur opte pour l'**italique**.

Voici trois exemples qui semblent mieux illustrer notre analyse :

- Ce passage est écrit en caractères italique pour mettre parce qu'il le discours de la défunte « Nafissa » dans le rêve de son frère « Marwan » :

¹ BLANCHOT Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 6.

² BENOUCHEF Farid, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 116

³ Idem, p.118

« *Marwan, mon frère. Fils de ma mère, voilà mon bébé. Il est encore tout chaud, c'est une petite fille. Moi, je vais loin, mais remets-la lui. Remets-la à mon Khalil. Sauve-le Marwan, je t'en conjure, au nom des anciens et au nom des nouveaux, de ceux qui sont partis et de ceux qui viendront* »¹.

• Un autre passage écrit en italique qui rapporte un discours interne dans la pensée de « Marwan » :

Mais quiconque possède un instrument en bon état est capable de te prendre comme le taureau la vache. Quoi de bien spécial dans ce que la nature a doté la création entière ? Tout homme saura te faire l'amour comme savent le faire les lapins aux lapines et les mulets aux mules. Mais dis-moi, qui saura jamais te le faire comme moi, avec mon amour comme seul sextant pour te mettre sur cap. Du seul souffle de mes mots, murmurés au creux de ton âme, je te gonflais la peau comme un bon vent les voiles du navire. Je faisais tressaillir ton corps sous l'onde de mon désir et gémir tes flancs sous ma houle. Moi seul savais chavirer tes sens sous les embruns de mon haleine, avant de te rendre, conquise et apaisée, aux eaux calmes du port²

• Cette phrase repérée dans le texte s'agit d'un extrait d'un mail envoyé au Commissaire Abdelatif : « *La fonctionnaire de la Banque mondiale, Madame Nafiss Abbash, est une algérienne mariée à un palestinien, fonctionnaire lui aussi de la B.M. De plus, Madame Abbash est née Nafissa Bel Mekki !* »³

Quant au gras, il est pour fonction d'attirer le regard, capter l'intention de lecteur et mettre en évidence le texte : « **Confirmation. Stop. Pseudonyme: Abou Hassan. Stop. Nationalité : Algérienne. Stop. Nom véritable : Khalil Bel Mekki. Stop.** »⁴

Ce rythme est également soutenu par l'usage **des guillemets et des tirets**, ce qui établit une certaine tension entre continuité et discontinuité de narration. On retrouve parfois des phrases enclavées entre des guillemets, qui présentent des éléments exogènes au discours relayés par le narrateur :

« “ *Raconte-moi, je t'en prie*“, implorait-elle alors en s'adressant à son cœur. Et la poitrine de Marwan s'enflait de tous les soupirs contenus, telle le soufflet d'une forge, avant de retomber, impuissante. »⁵

¹ Idem, p. 123

² Idem, p.155

³ Idem, p.100

⁴ Idem, p.112

⁵ Idem, p.158

Et parfois des segments précédés par des **tirets** quand il rapporte directement un discours, ce signe qui est à la base introducteur de dialogue affirme Gérard Dessons « *une fonction énonciative plus large, qui lui permet de noter, à l'intérieur des propos d'un même locuteur, l'arrêt, la suspension, la relance de la parole, ou le changement de point de vue.*»¹ :

- « - Mais que te raconter ? C'est in-ra-con-table. »²
- « - Essayez de me rétablir le contact avec le poste de pilotage ! cria Marwan à l'opérateur devant son écran. / - Négatif, Commissaire Abdelatif. Ils contrôlent les transmissions de l'avion et ce sont eux qui décideront du prochain coup, si je puis dire. »³

Nous avons relevé les mêmes ponctuations presque dans la totalité du roman, cette polyvalence typographique est à la fois *une rythmique visuelle* qui est l'une des figures de l'écriture moderne, et aussi un phénomène de déconstruction que Françoise Susini-Anastopoulos qualifie de fragmentation « *heureuse* ». C'est-à-dire est une forme de libération, qui accorde le pouvoir au lecteur de choisir son itinéraire,

¹ Gérard Dessons, « *Noir et blanc. La scène graphique de l'écriture* », La licorne, n° 23, 1992, p.187.

² BENOUCHEF Farid, *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 158

³ Idem, p. 70

2.2. L'hybridation littéraire, culturelle et linguistique

Sur le plan littéraire, l'écriture de Farid Benyoucef n'échappe pas au phénomène de l'intertextualité qui caractérise *le noir te va si mal*, qui, au bout du compte, n'est qu'«*un tissu nouveau de citations révolues*»¹. En ce sens, il suffit d'une première lecture pour se rendre compte de cette présence d'éléments intertextuels qui participent de l'hybridation littéraire dans ce corpus.

Sur un autre plan, l'auteur introduit une altérité culturelle au sein de la langue d'écriture, pour se convaincre de la fréquence de ce phénomène dans notre corpus, il suffit de se plonger dans le fond de la lecture pour découvrir une cohabitation de plusieurs cultures, occidentale, orientale, maghrébine et africaine.

Quant à la langue, nous tenterons à ce niveau de relever les preuves d'inscription de l'altérité de l'auteur dans la langue de l'Autre. Bien qu'ils soient très rares dans ce corpus, les mots en langue anglaise, kabyle voire même arabe sont transcrits en caractères latins ont attiré notre attention.

Nous nous proposons d'appréhender particulièrement les phénomènes d'intertextualité et de métissage culturel et linguistique bien présents dans notre corpus, qui désignent bien à la suite de Nicolas Balutet «*La transformation dans un texte particulier de différents éléments culturels, littéraires et linguistiques pris dans d'autres textes (...)*»². Notre analyse se focalisera respectivement sur l'hybridation littéraire, culturelle et linguistique.

1.2.3. L'hybridation littéraire par l'intertexte

Nous allons nous contenter de la définition donnée par Gérard Genette, ce dernier perçoit l'intertextualité comme suit :

Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, C'est-à-dire, identiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise); sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez

¹ Ronald Barthes. «*Théorie du texte*» [en ligne], disponible sur l'URL : http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf . Consulté le 17/08/2019

² Nicolas Balutet. «*L'identité au temps de la postmodernité : de l'usage du concept d'«hybridité»*» [en ligne], disponible sur l'URL : <https://teteschercheuses.hypotheses.org/1141> . Consulté le 17/08/2019

Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions¹

1.2.3.1. L'usage de la citation

Gérard Genette définit la citation comme «*Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (...) par la présence effective d'un texte dans un autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans références précises*»² ,

Dans notre corpus, plusieurs voix, étant principalement construites à partir de citations empruntées à de nombreux auteurs, le sens des citations n'apparaît que derrière le jeu de rapprochement, de comparaison et d'analogie entre les contenus divers des fragments cités :

➤ Dans une description érotique d'Afidata, par le procédé de la comparaison l'auteur fait appel à la poésie de sénégalien Senghor à travers la voix du personnage Marwan : « *Et le vers de Senghor résonnait alors dans sa tête Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau.* ». (p.23)

➤ Toujours à travers la voix du Marwan, l'auteur reprend des vers découpés d'un poème d'une grande peinture de la littérature subsaharienne : Cheikh Amadou Hampaté Ba :

Le ver mange l'homme

Et la poule le ver.

L'homme mange la poule

Et la terre, patiente, attend

De manger l'homme

Que mangera le ver

Que mangera la poule

Que mangera l'homme

Et la terre,... patiente,... attend... (p.35)

Ce poème a été directement transféré, et ce pour donner à la fois, un sens nouveau au texte duquel il a été extrait, et au texte auquel il sera attribué ; cette citation implique une

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, La littérature au second degré, Seuil, « Poétique », Paris, 1982, p. 08

² Idem, p. 08

activité de découpage effectuée sur le poème cité, et valorise également une opération de collage qui lui confère un nouveau statut.

➤ On y trouve également de grands titres d'ouvrages littéraires, appartenant à des auteurs de différentes nationalités, tels : Rachid Mimouni, Victor Hugo, Taous Amrouche, Homer, Alexandre Dumas et bien d'autres. En guise d'agrément, nous avons relevé les passages suivants dans le roman :

- « Ils étaient maintenant si soudés qu'on les aurait dit tout droit sortis du merveilleux La Vache des Orphelins » (p.64) un conte issu de la tradition orale kabyle.

- Le titre de l'oeuvre de Rachid Mimouni, un écrivain algérien d'expression française, cité dans le passage suivant : « Coincé désormais pour l'éternité entre les dernières pages de l'Honneur de la Tribu qu'elle n'eut pas le temps d'achever. » (p.19)

- Dans ce passage, on trouve les titres de romans de Marcia Rose, Eric Costa et d'Alexandre Dumas cités respectivement : « Aussi, le nid d'aigle était-il tour à tour le Service des urgences pour les pressés, le Harem pour les lubriques affranchis ou la Tour de Nesle pour les poètes. »(p.17)

- La Esméralda, l'un des personnages principaux du roman de Victor Hugo *Notre dame de paris* : « Lorsqu'il découvrit Gina Lollobrigida en Esméralda dans Notre Dame de Paris et dont il tomba fou amoureux dès la première apparition sur l'écran. » (p.48)

- Des chefs d'oeuvres de la littérature grecque, des épopées attribuées au grand poète Homère, une épopée sanskrite de la méthodologie hindoue et un recueil de contes merveilleux et populaires d'origines arabes, sont associés et cités respectivement dans une seule phrase « Tous les livres des hommes, de l'Illiade et l'Odyssée au Livre des Rois de Vérité, du Maharabata au Mille et une nuit, n'y parviendraient pas ». (p.158)

- Le mythe littéraire Sisyphe d'Albert Camus est également cité dans le roman : « Sisyphe poussant en vain son rocher jusqu'au sommet et le voyant retomber encore et encore » (p.127)

- Nous y retrouvons tout de même des traces de théologien allemand Martin Luther « Mais la raison, c'est la putain du diable ! » (p.18)

- À côté de titres d'ouvrages disséminés dans *le noir te va si mal*, nous retrouvons aussi une référence plus explicite de Boileau « En un temps, en un lieu, un seul fait accompli tient jusqu'à la fin le théâtre rempli » (p.126)

1.2.3.2. L'usage de l'allusion

Selon Genette, l'allusion est « *Un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions* »¹ cette figure consiste « *à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas, et dont ce rapport même éveille l'idée.* »²

Dans *le noir te va si mal*, l'auteur utilise des figures (métaphores, pour faire de fréquentes allusions littéraires, parfois nostalgiques, à des personnes et à des lieux, et même à d'autres citations et des textes, qui renvoient explicitement à des ailleurs,

- « *Tout aussi géant que lui, affichait le regard noir, dur et doux à la fois, du médecin argentin asthmatique et rebelle* » (p.16) l'auteur ici désigne par périphrase le rebelle argentin **Ernesto Guevara**, en utilisant une expression imagée et descriptive qui le définit et l'évoque.

- « *La ville des anges et des démons, à la fois vertueuse et vicelarde, attirante et revêche* » (p.92) l'auteur il ici fait allusion à **Paris**, en utilisant la figure de périphrase, c'est une façon de représenter cette ville par sa dénomination habituelle et connue.

- « *Le Polygame étoilé sans doute qui, en véritable tamanoir, s'accommodait de toutes les termitières avec un égal appétit* » (p.75), rien qu'en lisant le polygame étoilé, notre esprit est envoyé automatiquement à l'intitulé de **Kateb Yacine** : *le polygone étoilé*. ici l'auteur, a fait allusion à cette œuvre en utilisant le paronyme polygame.

- « *Et puis ! Quand on est sous les pieds de Da Mouklès et de sa baraka, comme nous le sommes tous ici, faut éviter de trop la ramener !* » (p.71) , dans cet extrait, l'allusion s'agit d'une imitation burlesque de l'expression française liée au courtisan **Damoclès** « *sous l'épée de Damoclès* ».

Après ce repérage de la manifestation des éléments intertextuels que nous venons de faire, Il nous a été donné de constater, que la densité des éléments intertextuels, dont fait preuve notre corpus, témoigne de la richesse culturelle du texte de Farid Benyoucef et

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, « Poétique », Paris, 1982, p. 08

² « Les Jeux de l'allusion littéraire dans Un Beau ténébreux de Julien Gracq ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1981, n° 3, p. 185-185. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1981-03-0185-031> consulté le 13/08/2019

ancré l'écriture fragmentaire qui fait la spécificité du caractère moderne du roman. Car signalons-le, ce dernier, a pour particularité de s'inscrire dans une fiction plus vaste, en mettant en lien ces textes avec d'autres textes.

1.2.4. Hybridation culturelle

L'altérité culturelle est une question à laquelle nous tenterons d'apporter des éléments de réponse à travers des exemples tirés du contenu culturel véhiculé en particulier dans *Le noir te va si mal*.

Étant écrivain algérien, l'auteur semble être bien placé pour perpétuer la tradition et le patrimoine de ces ancêtres.

La touiza, était la bienvenue pour tout le monde. Le rituel, antique et invariable, se perpétuait à travers les saisons et les générations et chacun devait y sacrifier au risque de voir ses propres tâches inaccomplies ou abandonnées avec le temps et l'usure. L'occasion était aussi propice aux grands déballages, aux potins et à l'affranchissement des unes et des autres sur les différents événements, les naissances et les décès, les exils et les mariages, les divorces et les infidélités qui agitaient la contrée. Une espèce de foire des vanités où s'échangeaient, outre les services et travaux pour lesquels les unes et les autres étaient mandées, suggestions, avis, conseils, secrets et confidences de toutes sortes sur le prochain voyage à la Mecque, le mariage de l'aînée, la circoncision du petit dernier, le règlement d'un héritage ou le cocuage du voisin.¹

C'est dans cette même optique que l'auteur nous rappelle la diversité culturelle qui caractérise l'Algérie dans un récit attribué au personnage Sid Ahmed, comme pour affirmer sa généalogie (sol berbère) et revendique un ancrage, mais cela n'exclut pas l'ouverture et le désir d'altérité.

• « Si Ahmed martelait à qui voulait entendre, que le pays, physique et moral, ne pouvait être que cette grande et solide maison au sol berbère, aux murs arabes et au toit musulman au milieu de laquelle s'abriteraient tous ses fils »² / « Sitôt l'indépendance acquise »³

Nous avons repéré également d'autres passages qui renvoient inconsciemment à la culture algérienne :

1 Idem, p.65

2 Idem, p.138

3 Idem, p.139

- « Si l'on exceptait les cohortes de matrones, vagues parentes ou voisines qui montaient du village pour donner un coup de main lors des grandes parties de roulage du couscous ou de nettoyage de la laine et qui se faisaient payer en nature une fois la besogne terminée. »¹

- « Te souviens-tu de la croix d'Agadez, Khalil ? »²

- « Si Ahmed retenait ses larmes comme le font tous les mâles du pays. »³

- « Que Dieu ait son âme ! A Lui nous appartenons et à Lui nous retournons. »⁴

Dans notre corpus, l'Afrique noire est présente en masse :

- « Elle lui apprît qu'elle était mandingue de Djenné et descendante de la dynastie keita et du légendaire empire du Fouta-Djalon, [...] La fille répondait au noble nom d'Afidata Harin-Keita. »⁵. Dans ce passage, Farid Benyoucef présente explicitement la lignée du personnage Afidata, qui est considéré par la tradition africaine comme une lignée de noblesse

- A travers les yeux énamourés de Marwan pour Afidata, l'auteur nous rappelle d'une Afrique sans cesse pillée, délestée de son identité

La créature avait levé sur lui des yeux aussi noirs que le continent. Des yeux où avait pris naissance, un sourire furtif, que ses lèvres ne relayèrent que timidement, le ravalant presque furtivement. Elle dut se rappeler qu'elle n'était pas chez elle où l'on souriait tout le temps, sans raison, sans confusion, juste parce que le sourire, dans les pays où il poussait en abondance, était considéré comme la première offrande du jour et la dernière prière du soi r⁶

- « Afidata avait la démarche gracieuse et hautaine, don des seules femmes noires et des girafes des savanes auxquelles elle disputait les immenses yeux noirs et les longs cils soyeux. »⁷

C'est beau comment l'auteur nous représente la beauté de ce continent à travers la girafe dans la savane.

1 Idem, p.65

2 Idem, p.116

3 Idem, p.166

4 Idem, p.135

5 Idem, p.22

6 Idem, p. 22

7 Idem, p. 23

L'apparition d'autres cultures et d'autres traditions ont également marqué notre corpus, nous citons : l'Amérique, l'Allemagne, le Palestine, le Japon, le Canada, la Suisse...etc.

- « *Nafissa s'était surprise à ébaucher spontanément un premier applaudissement devant l'adresse du pilote, [...] C'était une tradition chez les Américains* »¹

- « *l'Ali's Bar, un des rares endroits en ville où l'on s'entêtait encore, malgré le conformisme ambiant, à jouer du blues et de la musique africaine* »² Ali's Bar, un endroit où deux pôles culturels se croisent, où une ambiance se crée comme les Afro-américains ont inventé le blues.

- Tout enfant déjà, l'injustice, instinctivement, le révoltait [...] Il avait d'ailleurs puisé son urgence d'aller en République démocratique allemande, autant parce que Marx lui-même en provenait que parce qu'il lui semblait que c'était le seul pays du camp socialiste qui alliait sagement idéologie et technologie, prospérité et justice, comme seuls les Allemands savent en être capables. [...] fasciné en plus qu'il était par le réalisme du drapeau est-allemand, les autres lui paraissant se perdre dans des symboles compliqués et ésotériques.³

- « *Peut-être en Palestine, qui sait ? Mais les vents filent comme il leur plaît, sans égard pour le souhait des navires !* »⁴. l'auteur ici fait allusion à La Palestine et de son peuple, ce dernier ayant accusé déjà mille souffrances, mille exils, mille partances, mille déchirements et qui jusqu'à ce jour ne peut ni retrouver sa terre ni faire entendre sa voix.

- « *Afidata était comme la cuisine japonaise dont Tanizaki Junishiro disait qu'on ne la goûtait pas, mais qu'on la contemplait, qu'on la méditait dans la pénombre.* »⁵

- « *Tiens, tiens ! La chaude africaine se gèlerait donc les miches dans la glaciale Ottawa ?* »⁶

- Et l'hymen ? ajoutait-il pour l'embarrasser davantage. Elle se contentait alors de le tancer tendrement de ses yeux gris, en s'empourprant comme

¹ Idem, p. 12

² Idem, p. 21

³ Idem, p. 56

⁴ Idem, p. 95

⁵ Idem, p.29

⁶ Idem, p. 152

toujours sous le khimar qu'elle portait comme un simple foulard noué sous le menton, à la mode des coquettes russes qu'elle voyait, toute petite, déambuler sur les belles avenues de Groznyï, quand la capitale rebelle était encore la perle du Caucase ¹

A ce niveau, nous pouvons avancer que notre corpus est d'une richesse culturelle remarquable, et que l'auteur est à la fois en harmonie avec le cosmos, et réconcilié avec sa propre hétérogénéité. En somme, comme le montrent les exemples relevés du roman, l'écriture de Farid Benyoucef est loin d'être un adepte du repli identitaire, cet envahissement de signes culturels constitue un espace **hétérogène** qui fait la spécificité du **l'écriture en fragment**.

1.2.5. Hybridation linguistique

Nous tenterons à ce niveau de relever la présence d'empreintes d'autres langues dans celle d'expression de l'écrivain, le phénomène des emprunts linguistique est un processus d'enrichissement, le dictionnaire le Rober avance que :

Lorsqu'on parle d'emprunt linguistique, on fait généralement allusion à un mot ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à la langue d'une autre communauté linguistique, sans passer par la traduction, tout en l'adaptant parfois aux règles phonétiques, morphologiques et syntaxiques de la langue d'arrivée².

Même en écrivant dans une langue d'emprunt, l'auteur fait résonner la voix de ses origines, et ce en inscrivant des mots issus de sa langue maternelle dans son écriture, dans ce corpus, l'insertion directe de mots arabes et certains d'expressions et adages du terroir, peut se traduire comme une incapacité de la langue d'autrui de transmettre la pensée telle qu'elle, c'est que le mot en arabe est plus expressif dans la mesure où aucune autre langue ne pourra compenser et équivaloir la langue maternelle. Voici quelques mots, et expressions relevés du notre corpus : « *Cheikh, cheikh, ... Daddah, tu es là ?* » (p 134) , « *La Casbah* » (p29) , « *d'un haïk* »(p30) , « *la ziara* » (p31) , « *La touiza* » (p65) , « *souk* »(p 56), « *El Djadarmi* » (p58) , « *le mausolée de Sidi Abderrahmane* » (p31) , « *Allah ya rahmou* » (p134) , « *Hadj Moussa, Moussa Hadj !* » (p98), « *une kebda* » (p127). La présence de ces mots intriguera tout lecteur non arabophone qui lira le roman, l'invite forcément à chercher leurs significations, par conséquent, toucher à une autre culture qui s'impose par sa capacité signifiante.

¹ Idem, p. 53-54

² Article sur « *Les emprunts et la langue française* » disponible sur l'URL : http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HIST_FR_s92_Emprunts.htm consulté le 20/08/2019

Enfin, il convient d'ajouter à tous ces exemples illustrant l'altérité linguistique introduite dans la langue d'écriture de Farid Benyoucef, les noms et expressions renvoyant à d'autres langues différentes du français et de l'arabe, à titre d'exemple nous citons : « *to the point* » (91), « *Irish coffee* » (p21), « *les spotlights* » (p18), « *la Volkswagen* » (p20), « *un post-it* » (p98), « *Ali's Bar* » (p21); Ces derniers renforcent, par leur simple présence, l'hétérogénéité linguistique de notre corpus et participent à la déterritorialisation de l'écriture de l'auteur, et montrent toute la considération qu'il voue aux autres langues et aux cultures qu'elles véhiculent, ce qui confirme ainsi l'ouverture de son esprit.

Le noir te va si mal nous offre à lire donc de divers niveaux d'hybridation, qui prouve que ce roman est un «*tout-monde*»¹ où des bribes de langues, de textes et de cultures se heurtent, se croisent et se fusionnent pour former un tout.

¹ Notion forgée par Edouard Glissant pour illustrer la créolisation du monde telle que ce penseur l'entrevoit comme voie du salut pour l'humanité confrontée jusqu'ici au dilemme du choix entre la peste de la mondialisation destructrice et le choléra du repli belliciste sur soi.

Conclusion générale

Au terme de notre étude, nous aimerons rappeler que notre recherche a été conçue dans le but de démontrer la pratique de l'écriture fragmentaire et de dégager ses empreintes dans le roman de Farid Benyoucef « *Le noir te va si mal* ». Afin de résoudre cette problématique nous avons situé notre recherche comme suit :

Nous avons organisé notre mémoire en deux parties : Dans un premier chapitre intitulé « **le premier récit** », et afin de construire une idée plus au moins complète sur l'oeuvre, nous avons établi un schéma narratif du roman dans un premier lieu, et effectué une analyse des personnages dans un second lieu.

L'analyse plus détaillée s'est penchée dans un deuxième chapitre intitulé « **le récit en fragment** » que nous avons introduit par la définition de la pratique de l'écriture fragmentaire, cette dernière qui est le thème principale de notre recherche, et ce en dressant un survol historique sur phénomène. Ensuite nous avons tenté de localiser les caractéristiques de l'écriture fragmentaire dans notre corpus d'étude dans une partie intitulée « **Une construction discontinue** », où nous avons analysé le roman sur le plan structurel, narratif et typographique. Pour en finir avec une deuxième partie « **L'hybridation littéraire, culturelle et linguistique** », où nous avons abordé le roman particulièrement dans son hybridation dialogique d'où son altérité littéraire, culturelle et linguistique.

En guise de conclusion, nous pouvons avancer que *Le noir te va si mal* exploite une technique d'écriture qui laisse paraître clairement la fragmentation de l'oeuvre, dont certaines caractéristiques se manifestent :

- Dans le noir te va si mal, l'ordre chronologique n'est pas respecté, par conséquent la structure habituelle du récit est cassée.
- Une esthétique de discontinu se manifeste dans le chapitrage du roman.
- Le phénomène de déconstruction est assuré par l'usage d'une ponctuation singulière de la part de l'auteur.
- Un dispositif circulaire des récits se forme, et invite la collaboration de lecteur afin de restituer l'ordre des récits.

- Cette déconstruction narrative et discontinuité des récits, sont assurées par des insertions sous formes de fragments telles : les rêves, les scènes érotiques rarement les correspondances et les descriptions de gravures.

- Le temps et l'espace sont des éléments primordiaux dans la discontinuité de l'ordre narratif dans l'œuvre. En effet, le lecteur est toujours invité à pénétrer dans une époque qui tente de réhabiliter l'histoire et colmater les douleurs de présent dans la mémoire des personnages, il est également en perpétuel déplacement spatial.

- La présence d'éléments intertextuels participe de l'hybridation littéraire et ancre *l'écriture fragmentaire* dans notre corpus d'étude.

- L'envahissement de signes culturels constitue un espace *hétérogène* et témoigne la spécificité du roman.

- La cohabitation de plusieurs langues dans *Le noir te va si mal* peut se lire comme processus d'enrichissement et d'hybridation à la fois

- Le roman est inclassable de genre, il peut se lire comme un espace où tout devient possible, il peut être considéré à la fois comme, un journal de bord, une chronique familiale, sociale, album de souvenirs, un roman policier ou même une autobiographie.

Enfin, ce mémoire semble nous ouvrir d'autres perspectives en vue de réaliser d'autres travaux de recherches dans l'avenir.

Bibliographie

Le corpus d'étude

BENOUCHEF Farid., *Le noir te va si mal*. Alger, Lazhari Labter, 2009, p. 88

Ouvrages théoriques :

- BARTHES Roland., « *Littérature et discontinu* », *Essais critiques, Œuvres complètes II*, Paris, Seuil, 2002 [1964], p. 431-432.
- BLANCHOT Maurice., *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 112.
- DESSONS Gérard., « *Noir et blanc. La scène graphique de l'écriture* », *La licorne*, n° 23, 1992, p.187.
- DIDEROT Denis., *Eloge de Richardson*, 1762, p .54
- GARRIGUES Pierre., *Poétiques du fragment*. Klincksieck esthétique, 1995, 409 p.
- GENETTE Gérard., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, « Poétique», Paris, 1982, p. 08
- HILL Leslie., « *Le tournant du fragmentaire. Prolégomènes* », *Europe*, 85e année, no 940-941, août-septembre 2007, p. 82
- JEAN-MICHEL Adam. *Linguistique textuelle des genres de discours aux textes*, Nathan, 1999, p.52.
- LARIVAILLE Paul., *L'analyse morphologique du récit*, *Poétique*, n° 19, 1974, pp. 368-388.
- Lacoue-Labarthe Philippe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.
- MONTANDON Alain., *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992..
- PROPP Vladimir., *Morphologie du conte*. Paris. Ed. Le Seuil. 1985

Articles :

- Article sur le schéma narratif disponible sur l'URL :
<http://mpafrançais.weebly.com/uploads/1/9/9/8/19984595/schmanarratif.pdf>
[consultée le 28/08/2019](#)

- Article sur *La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire* sur l'URL : <http://sebastienrongier.net/article55.html>
- Compte-rendu de lecture établi par Martine Marzloff, chargée de recherche, INRP disponible sur l'URL : <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/poesie/ecritures-fragmentaires/pierre-garrigues>.
- Article sur « *Les emprunts et la langue française* » disponible sur l'URL : http://www.axl.cefano.ulaval.ca/francophonie/HIST_FR_s92_Emprunts.htm
- BARTHES Ronald., «*Théorie du texte*» [en ligne], disponible sur l'URL : http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf.
- BALUTET Nicolas. «*L'identité au temps de la postmodernité : de l'usage du concept d'«hybridité»*» [en ligne], disponible sur l'URL : <https://teteschercheuses.hypotheses.org/1141>
- Entretien avec le poète et romancier Farid Benyoucef, « *Toute fiction s'inscrit dans le réel* », par le quotidien nationale El Moudjahid publié le : 02-04-2013 | 23:00 . Disponible en ligne sur l'URL : <http://www.elmoudjahid.com/fr/actualites/39851> .
- « Les Jeux de l'allusion littéraire dans Un Beau ténébreux de Julien Gracq ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1981, n° 3, p. 185-185. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1981-03-0185-031>
- VAN DELFT Louis., *Les spectateurs de la vie: généalogie du regard moraliste*, Les presses de l'université Laval.
- Wikipedia, *Définition de prolepse en narratologie* (en ligne), disponible sur le l'URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Prolepse>

Table des matières

| | |
|---|----|
| Introduction générale | 04 |
| | |
| Chapitre 1 : le premier récit | 10 |
| 1.1.Le schéma narratif | 11 |
| 1.1.1. Le commentaire | 13 |
| 1.2.Le personnage | 16 |
| 1.2.1. Les personnages principaux | 16 |
| 1.2.2. Les personnages secondaires | 19 |
| | |
| Chapitre 2 : le récit en fragment | 23 |
| 2.1. Une construction discontinue | 26 |
| 2.1.1. Sur le plan structurel | 28 |
| 2.1.2. Sur le plan narratif | 29 |
| 2.1.3. Sur le plan typographique | 38 |
| 2.2. L'hybridation littéraire, culturelle et linguistique | 42 |
| 2.2.1. L'hybridation littéraire par l'intertexte | 42 |
| 2.2.2. L'hybridation culturelle | 46 |
| 2.2.3. L'hybridation linguistique | 49 |
| | |
| Conclusion générale | 51 |
| | |
| Bibliographie | 53 |
| | |
| Tables des matières | 55 |

Résumé

Notre travail de recherche s'inscrit dans l'objectif d'expliquer et d'analyser la pratique de l'écriture fragmentaire dans le roman de Farid Benyoucef « *le noir te va si mal* », **Et de découvrir comment se manifeste-t-elle, et pourquoi elle s'installe dans ce roman ?** Nous aurons également à répondre au cours de notre recherche à différentes interrogations secondaires, à savoir : **Est ce que l'auteur adopte des formes fragmentaires afin d'esquiver le roman et ses conventions ? Faut-il solliciter la collaboration du lecteur pour reconstituer l'histoire de *le noir te va si mal* ?**

Pour répondre à ces questions, Nous avons organisé notre mémoire en deux parties : Dans un premier chapitre intitulé « **le premier récit** », et afin de construire une idée plus au moins complète sur l'œuvre, nous avons établi un schéma narratif du roman dans un premier lieu, et effectué une analyse des personnages dans un second lieu.

L'analyse plus détaillée s'est penchée dans un deuxième chapitre intitulé « **le récit en fragment** » que nous avons introduit par la définition de la pratique de l'écriture fragmentaire, cette dernière qui est le thème principale de notre recherche, et ce en dressant un survol historique sur le phénomène. Ensuite nous avons tenté de localiser les caractéristiques de l'écriture fragmentaire dans notre corpus d'étude dans une partie intitulée « Une **construction discontinue** », où nous avons analysé le roman sur le plan structurel, narratif et typographique. Pour en finir avec une deuxième partie « **L'hybridation littéraire, culturelle et linguistique** », où nous avons abordé le roman particulièrement dans son hybridation dialogique d'où son altérité littéraire, culturelle et linguistique.

Cette étude nous a donc permis de conclure que :

- Dans *le noir te va si mal*, l'ordre chronologique n'est pas respecté, par conséquent la structure habituelle du récit est cassée.
- Une esthétique de discontinu se manifeste dans le chapitrage du roman et assuré par l'usage d'une ponctuation singulière de la part de l'auteur.
- Un dispositif circulaire des récits se forme et invite la collaboration de lecteur afin de restituer l'ordre des récits.
- Cette déconstruction narrative et discontinuité des récits, sont assurées par des insertions sous formes de fragments telles : les rêves, les scènes érotiques rarement les correspondances et les descriptions de gravures.
- La présence d'éléments intertextuels, l'envahissement de signes culturels et la cohabitation de plusieurs langues dans *Le noir te va si mal* participent de l'hybridation littéraire et constituent un espace *hétérogène* ancrent *l'écriture fragmentaire* dans notre corpus d'étude.

Les mots clés : Ecriture fragmentaires, Continuité, Discontinuité, Hybridation.