

## Poétique de l'obscénité dans le roman algérien : cas d'Archéologie du chaos amoureux de Mustapha Benfodil

*Acif MEMBOUROU ADOKA*

Université OMAR BONGO, Libreville au Gabon  
auteur correspondant : dr.acifmembourou@gmail.com  
Article soumis le 14/03/2023 et accepté le 07/07/2023  
Réf. AUM10-012

**Résumé :** C'est par ce roman, *Archéologie du chaos amoureux* de Mustapha Benfodil que l'obscénité se manifeste comme transgression dans le domaine de la pratique sexuelle et, surtout, la monstration d'un corps qui devient une voix par laquelle transmettre un message, que nous avons cherché à appréhender sa poétique. Le sujet-narrant entretient un rapport avec le langage et pose comme principe fondamental la possibilité de valorisation de l'expression sémiotique, à partir d'une forme de représentation du corps dans son ensemble. Quel langage de l'obscénité observe-t-on dans le roman algérien ? Ne traduit-il pas une vérité profonde, celle de la crise sociale ? La poétique est la méthode que nous envisageons utiliser pour appréhender les différents aspects qui rendent compte du langage de l'obscénité dans l'œuvre romanesque de Mustapha Benfodil.

**Mots-Clés :** Obscénité, langage, poétique, obscénographème, obscénogramme

**Abstract:** *It is through this novel, Archeology of chaos in love by Mustapha Benfodil that obscenity manifests itself as a transgression in the field of sexual practice and, above all, the showing of a body which becomes a voice through which to transmit a message, which we sought to apprehend his poetics. The narrating subject maintains a relationship with language and poses as a fundamental principle the possibility of enhancing semiotic expression, from a form of representation of the body as a whole. What language of obscenity do we observe in the Algerian novel? does it not translate a profound truth, that of the social crisis? The poetic is the method we plan to use to understand the different aspects that account for the language of obscenity in the novels of Mustapha Benfodil.*

**Keywords:** *Obscenity, language, poetic, obscenographeme, obscenogramme*

### Introduction

En 2006, le linguistique Michel Gailliard publie un ouvrage intitulé : *Le langage de l'obscénité*. Il met en avant une étude stylistique de la

dynamique interne des œuvres romanesques du Marquis de Sade. La thématique générale est celle de l'obscénité sous toutes ses formes. Analyser le roman de l'obscénité ne va pas sans difficultés. Déjà, le terme « obscénité » traduit une réalité sociale dont chacun pense bien qu'il recèle un mystère : ses origines sont d'ailleurs ambiguës, du latin *Ob scena/Ob scaenus* qui renvoie à ce qui ne doit pas être montré et/ou qui ne doit pas être dit. Par ailleurs, tenir compte du fait que l'obscénité sert à désigner une chose : on parle soit d'une sexualité représentée ou un théâtre de la mort. Alain Badiou évoque la « séduisante obscénité des images du monde démocratique et marchand (2013 : 10). La pornographie, selon lui, est la métaphore d'une acceptation et de la cupidité obscène du libéralisme de nos sociétés contemporaines.

Dans *Archéologie du chaos amoureux*, Mustapha Benfodil<sup>1</sup>, met en scène les différents problèmes auxquels la société algérienne est confrontée : la politique, la famille, la corruption, la crise sociale et économique, la religion, la sexualité hors-norme et la place de la femme. En effet, l'observation principale dans ce roman, c'est le fait que l'homme soit montré sous le signe de ce qu'il a de plus évident et/ou élémentaire : les actes qu'il pose et le discours qu'il tient sont parfois qualifiés d'obscène en ce qui concerne la violence qui en découle<sup>2</sup>. L'univers diégétique du roman présente un carnage sexuel

---

<sup>1</sup> Nous signalons que dans le corps du travail, Mustapha Benfodil aura pour abréviation MB.

<sup>2</sup> Dans le champ littéraire maghrébin, celui de l'Algérie occupe une place de choix dans la construction d'un récit de vérité autour des obscénités. Il va de soi que transgresser un ordre social et moral devient le leitmotiv. Des auteurs comme Kateb Yacine, *Nedjma* (1956), Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre* (1950), Rachid Boudjedra, *La Répudiation* (1969), Mohammed Dib, *Simorgh* (2003), Tahar Ben Jelloun, *Harrouda* (1973), Assia Djebar, *L'Amour, La Fantasia* (1985), Mohamed Leftah, *Le Dernier combat du capitaine Ni'mat* (2011), Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), Lynda Nawel Tebanni, *Dis-moi ton nom folie* (2020), n'ont jamais cessé de mettre en avant une esthétique de l'immoralité et, donc, promouvoir une poétique de l'obscénité. Mustapha Benfodil n'est pas en marge de ces écrivains qui, dans leurs œuvres, revendiquent une volonté de désir

vécu par le sujet-narrant, Yacine Nabolci et certaines femmes notamment Sonia Rostom et Kheira. Des discours oscillants entre sacralité et dé-sacralité de l'anatomie de la femme et la subversion de l'acte sexuel. Dès lors, la poétique de l'obscénité ainsi promue, place l'inscription du langage qui interdit la norme, accrédite l'indécent et le licencieux dans la société algérienne, encore sous la gouvernance de la morale islamique. Lorsque Mustapha Benfodil insiste sur des figures telles que l'hyperbole, l'anaphore et l'hypotypose, il met en avant une sorte d'isotopie de sens de ce que nous considérons comme chair « obscénisée<sup>3</sup> » et « invite le lecteur à se reconnaître dans ce personnage jouisseur, voire à l'imiter » (Jean-Christophe Abramovici 1994 : 291). Décrire le discours de l'obscénité, c'est en partie, d'une manière ou d'une autre, mettre en évidence les discours sur les fantasmes qu'ont les êtres humains par rapport à leurs expériences. Il est clair pour quiconque qui lit le roman de Mustapha Benfodil, qu'il s'agit là d'une œuvre sur les discours qui produisent un effet de l'obscénité.

Tout texte dont la manifestation d'une scène érotico-pornographique est susceptible de mettre en évidence un fait à caractère obscène, à partir d'un déploiement des pratiques sexuelles à l'instar de la sodomie, l'inceste et le viol. Archéologie du

---

d'outrepasser les limites de l'interdit à tel point qu'ils déchirent le voile de la pudeur algérienne.

<sup>3</sup> La chair obscénisée est celle qui est exhibée à tel point qu'elle obstrue la vue du lecteur et crée une sensation d'indignation chez ce dernier. Elle est parfois associée au corps-monde, celui qui procure du plaisir sexuel à qui le souhaite dans le récit. Le personnage de Kheira est la représentation parfaite de la chair obscénisée dans la mesure où est décrit dans les moindres détails, son vagin dans tous ses états. C'est une chair qui produit une sensation de jouissance et le lecteur devient personnage participatif de cette même jouissance. D'ailleurs, Roland Barthes dit de cela : « Plaisir/jouissance [...] si je lis avec plaisir cette phrase, cette histoire ou ce mot, c'est qu'ils ont été écrits dans le plaisir [...] tout texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte, fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage » (Roland Barthes, 1973 : 10-23).

chaos amoureux est une œuvre dont les discours sont assimilables à ceux de l'obscénité à travers la crudité des mots. Le romancier, en donnant la parole au sujet-narrant, fait exprès d'utiliser des morphèmes assez courants pour exprimer/caricaturer une histoire choquante. C'est le langage qui nous intéresse le plus dans la mesure où il permet, par sa transparence, de véhiculer un message profond voire obscène de l'univers que véhicule l'auteur algérien.

La poétique<sup>4</sup> des textes littéraires est l'approche que nous avons choisie dans l'optique d'analyser les modalités d'émergence du langage de l'obscénité dans l'œuvre romanesque de l'écrivain algérien. Elle s'appuie sur une ouverture épistémologique forgée par Gérard Genette et tente de la définir comme une approche méthodique qui ambitionne étudier les différentes formes de discours dans les textes littéraires. Par ailleurs, à l'aide de cette démarche scientifique, associée à celles de Roland Barthes, Marie-Anne Paveau et Michel Gailliard, nous envisageons interroger la poétique de l'obscénité chez Mustapha Benfodil à partir d'un travail de conceptualisation qui fait office de prolongement des études autour de l'obscénité et les formes de transgressions qui partagent son sens. Pour y arriver, il s'agira de prime abord d'explorer « De l'obscénographème » : les mots pour caricaturer le vagin afin d'aboutir à « L'obscénogramme » : discours et pratique obscène.

---

<sup>4</sup> « La poétique vient rompre la symétrie ainsi établie entre interprétation et science dans le champ des études. Par opposition à l'interprétation d'œuvres particulières, elle ne cherche pas à nommer le sens mais vise la connaissance des lois générales qui président à la naissance de chaque œuvre. Mais par opposition à ces sciences que sont la psychologie, la sociologie, etc., elle cherche ces lois à l'intérieur de la littérature même. La poétique est donc une approche de la littérature à la fois « abstraite » et « interne ». Ce n'est pas l'œuvre littéraire elle-même qui est l'objet de la poétique : ce que celle-ci interroge, ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite et générale, dont elle n'est qu'une des réalisations possibles. C'est en cela que cette science se préoccupe non plus de la littérature réelle, mais de la littérature possible, en d'autres mots : de cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire, la littérarité » (Tzvetan Todorov, 1968 : 19-20).

## De « l'obscénographème » : les mots pour caricaturer le vagin

La philosophie de l'obscénographème que nous développons se manifeste d'une manière particulière dans l'œuvre romanesque de Moustapha Benfodil. Le contact que nous avons avec le roman, par l'acte de lecture, nous permet d'appréhender la vulgarité du mot qui traduit/caricature le vagin comme nouveau motif de diffusion de sens. C'est donc dire que la mise en scène par l'utilisation d'un langage obscène, devient « un mode de connaissance du monde » (Abdoulaye Diouf, 2013 : 221).

Dans *Archéologie du chaos amoureux*, le sujet-narrant donne à lire une mise en discours du sexe de Kheira. A partir de différentes structures syntaxiques, c'est-à-dire l'utilisation des morphèmes, qu'il parvient à décrire dans les moindres détails le vagin de celle-ci. L'obscénographème, dans ce sens, devient une création lexicale composée du nom féminin « obscénité » et du nom masculin « graphème », qui constitue un concept fondé autour des ressources énonciatives, ayant pour but de présenter et représenter une réalité socio-anthropologique de la société algérienne. Par ailleurs, le réseau discursif à partir duquel le narrateur sélectionne les mots (noms et adjectifs) est destiné à mettre en lumière une réalité propre à l'obscénité<sup>5</sup>. C'est donc une mobilisation des morphèmes spécifiques qui concourent à caricaturer le vagin palimpseste de Kheira, femme du géniteur de Yacine Nabolci. Dès lors, il y a un rapport étroit entre textualité (par une construction du langage sans métaphore), matérialité du vagin et sexualité incestueuse :

---

<sup>5</sup> Nous devons cette création à Mounienguet M'berah Yannick qui, dans son article, « du pornographème au réalisme obscène : socio-anthropologie littéraire de la raison érotique dans *Place des fêtes* de Sami Tchak », (Flora Amabiamina et Bernard Bienvenu Nankeu, 2018, 129), met en avant une lecture de ce concept sous le prisme d'une logique fondée autour des ressources énonciatives ayant pour dessein de représenter la réalité socio-anthropologique de la France selon ce que présente le roman de Sami Tchak. Pour notre part, il s'agit d'emprunter la voie des structures syntaxiques et discursives au sens où le développe Noam Chomsky, à partir duquel le roman algérien met en scène un ensemble de caractères langagiers ayant pour but de visagéfier l'obscénité.

Vagin : plaie béante. Béate. Bénite. Colin rosâtre humectée de désir liquide. Verger plantureux de la taille à peu près d'un continent incontinent de plaisir. Rayon de cambure est d'environ soixante-huit mille baisers administrés à un rythme animal. Le col, anfractueux, pourrait aspirer toute ma verge effarouchée et moi avec. La vulve écume, lâche son pus et réclame d'être à nouveau traumatisée pour bien cicatriser. [...] La cerise sur le gâteau s'appelle clitoris, posé comme un diamant sur un bijou sorti de pierres précieuses. Ecrin de chair pour lequel tant d'hommes tueraient pour y pouvoir garder leurs infamies. (Mustapha Benfodil, 2007. 2012 : 38).

Au-delà du champ lexical du vagin de Kheira, mobilisé dans cet extrait : « vagin », « bénite », « plaie béante », « béate », « colin rosâtre », « col », « vulve écume », « clitoris », « écrin de chair », il y a également un système de dénonciation qui vient trahir le narrateur et montrer surtout son désir de posséder ce corps qui se fait voix<sup>6</sup> : c'est le jugement concernant le vagin de sa belle-mère, par élément comparatif, notamment avec le qualificatif « diamant ». En effet, l'utilisation d'un tel lexique parfois considéré comme indécent, vise à heurter la pudeur et, donc, promouvoir un écrit-sexe, c'est-à-dire un vocabulaire sélectionné pour représenter l'anatomie. De fait, ce recensement des mots pour nommer le vagin conforte l'idée selon laquelle le romancier algérien accrédite cette volonté de désir associée à la « transgression des normes de l'acceptable dans le domaine moral, social ou esthétique » (Marie-Anne Paveau 2014 : 37), au point où l'obscénité se définit par ce qui constitue le vagin-monde, placé sous la filiation de Gustave Courbet, à travers *L'Origine du monde*. Yacine Nabolci, sur le vagin théâtralisé de Kheira, donne une leçon autour des fonctions de celui-ci :

Vagin, organe femelle de la copulation, faisant partie de l'appareil reproducteur, et que l'on trouve chez les mammifères,

---

<sup>6</sup> Lorsque nous évoquons l'idée d'un corps qui se fait voix, il s'agit des corps qui expriment leurs plaisirs par une gesticulation locutoire. Chez Mustapha Benfodil, lorsqu'il y a d'une pratique sexuelle, par exemple, le corps s'exprime par des affects et/ou des sensations éprouvées.

excepté chez les monotrèmes. Chez les marsupiaux, il y a deux vagins, chacun relié à un utérus. Le vagin relie le col de l'utérus à la vulve. Il est situé en avant du rectum et en arrière de la vessie. C'est un canal fibromusculaire dont les parois sont tapissées d'une muqueuse, elle-même bordée par un épithélium. Le vagin est pénétré, au cours de la copulation, par le pénis en érection ; le sperme y est déposé lors de l'éjaculation. Pour qu'il y ait fécondation, les spermatozoïdes contenus dans le sperme doivent passer de la partie supérieure du vagin vers l'utérus en empruntant le col de l'utérus. Là, un des spermatozoïdes peut féconder un ovule dans la trompe de Fallope. Au cours du cycle infernal, oups, menstruel, non, je vais y arriver, menstruel, oui, c'est ça, menstruel, non, MENSTRUUEL NOM DE DIEU, MENSTRUUEL ! l'épithélium vaginal subit des modifications... (Mustapha Benfodil 2007. 2012 : 36-37).

Ce plaisir ressenti par le sujet-narrant, lorsqu'il décrit dans les moindres détails les fonctions du vagin, apparaît comme une obsession/maladie, qui implique malgré tout, cette philosophie épicurienne sur la volonté de jouissance à partir d'un contact-fusion. Yacine Nabolci veut posséder sa belle-mère en faisant de son corps/vagin, un instrument de satisfaction de son besoin-désir de pénétration. Cependant, il y a dans la sélection des morphèmes, un champ lexical plus détaillé qui détermine le rôle du vagin : « vagin », « organe femelle de la copulation », « le vagin relie le col de l'utérus à la vulve », « le vagin est pénétré au cours de la copulation », « le sperme y est déposé lors de l'éjaculation ». Pour le sujet-narrant, l'anatomie lexicalisée dans le roman de Mustapha Benfodil, devient une forme esthétique qui vise à faire éjaculer une vérité sociale encore taboue en Algérie : le sexe ne se dit pas et ne se montre pas sur scène. Il est donc obscène lorsqu'il sort de l'ombre pour s'exhiber à la lumière.

Cette inclination aux expériences du corporel du sujet-narrant, fait qu'il place au bout de sa langue, l'expression du vagin palimpseste et conforte l'idée selon laquelle il renvoie littéralement à une sorte de « mise en texte de la sexualité, aux représentations du désir ou du plaisir sous toutes ses formes » (Nomo Fouda 2018 : 58). Même s'il précise cet énoncé qui revient à plusieurs reprises et placé sous

la forme d'une figure géométrique, un triangle par préférence inversé :

Le vagin est un palimpseste

Le vagin est un palimpseste

Le vagin est un palimpseste

Le vagin est un palimpseste

Le vagin est un palimpseste

Le vagin est un palimpseste

Le vagin est un palimpseste

Le vagin est un palimpseste

Le vagin est un palimpseste

(Mustapha Benfodil, 2007. 2012 : 47)

La découverte dans un tel énoncé, par le moyen d'une reprise incessante des mêmes composants : sujet « le vagin », verbe « est » et attribut « un palimpseste », montrant une partie spécifique du corps-parlant de Kheira, évoque dans un sens profond ce que nous considérons comme une « visagéification du vagin » et parvient à se construire comme un acte de langage de l'obscénité et non une simple articulation d'un organe destiné à offrir du plaisir. Par ailleurs, précisons que, dans notre cas, le triangle pointé vers le haut a pour symbolique le soleil, la masculinité et la virilité. Tandis que celui orienté vers le bas, renvoie à la lune, la féminité, la fertilité et même la fécondité. Ce qui signifie par extension que la rencontre des sexes opposés a pour mission de reproduction afin de fonder une sorte de trinité : le père, la mère et l'enfant. A observer l'image ci-dessus, il représente le pubis féminin qui s'ouvre au phallus d'un homme. Cependant, sous un regard stylistique, deux figures de style sont mises en évidence pour évoquer l'obsession du narrateur à caricaturer le vagin : l'anaphore et la répétition. En effet, l'anaphore est la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots au début de plusieurs membres de phrases pour renforcer son propos. Quant à la répétition, elle consiste à reprendre de manière formelle

une expression dans un même énoncé. Bien que ces morphèmes révèlent ici de l'obscénité, dans la mesure où elles désignent la partie intime de la femme, « le vagin est un palimpseste » répété à plusieurs reprises, vient renforcer l'idée d'une pratique sexuelle hors-norme que soutient le narrateur. Dans la phonétique de ce phrasé repris avec obsession, nous entendons tout à la fois : « vagin pale », « va geint pale inceste » et « vagin pale et inceste ». Selon le narrateur, le vagin semble se présenter sous la forme d'un parchemin sur lequel est transcrite une histoire incestueuse vécue entre lui et sa belle-mère. Ce langage sur le vagin, par l'utilisation des mots spécifiques, atteste combien cette anatomie peut être saisie comme une voix du/dans le roman de Mustapha Benfodil.

### **« L'Obscénogramme » : discours et pratique obscènes**

Dominique Maingueneau a posé des bases d'une réflexion portée sur le problème de l'écriture référentielle, en remontant sur les traits du texte pornographique. Il établit une différence entre le roman qui ne porte aucun artifice, traduit dans l'immédiat, la réalité du monde ; à la poésie qui déforme parfois, à partir d'une technique scripturaire, bourré de figures de style comme la métaphore. En principe, dans un roman à références obscènes, la crudité référentielle et/ou l'écriture transparente est ce qui le caractérise (Marie-Anne Paveau, 2014 : 195). Dès lors, sachant que « le métaphorique, c'est l'ennemi » comme le précise Esparbec (2010 : 42), il n'en demeure pas moins qu'en parcourant le roman de Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos amoureux*, nous remarquons les traces de ce que nous considérons comme un obscénogramme, c'est-à-dire une combinaison remarquable entre le discours et la pratique obscène. Il ne s'agit pas là exclusivement d'une écriture transparente des pratiques sexuelles jugées obscènes, mais une trace écrite qui réduit toute sorte d'écran entre le lecteur

et l'information véhiculée, cette distance entre celui-ci et les descriptions faites sur les pratiques sexuelles jugées obscènes<sup>7</sup>.

En parlant d'obscénogramme, nous posons la raison d'une écriture transparente, dans laquelle se mêlent « discours et sexe ». Autrement dit, il y a des mots qui font l'amour avec le lecteur par ce qui est décrit comme scène obscène. Le sujet-narrant, dans *Archéologie du chaos amoureux*, décrit des scènes spécifiques dans lesquelles il précise les pratiques sexuelles transgressives : autrement le viol entre lui et Sonia Rostom. Les mots choisis sont assez simples : parfois une série de : « con, cul, pénis, chatte, pute, salope, pénétrer, sucer, lécher, doigter, enculer, sodomiser, violer etc. » ce qui donne lieu à un ensemble d'expressions qui ont pour but de désigner l'obscénité de la scène et/ou de l'acte produit dans la scène. En effet, les lexèmes perçus et sélectionnés plus haut permettent de cerner ce que nous considérons comme un coefficient du vocabulaire de l'obscénité à tel enseigne que l'écriture parvient à faire éjaculer une certaine vérité sociale dans la société algérienne où la sexualité est encore taboue. C'est l'histoire du sujet-narrant et de Sonia Rostom. Celle-ci est racontée à partir de l'utilisation des morphèmes normaux, laissant transparaître une sorte d'isotopie du sexe dont les figures représentatives, comme l'hypostase et l'hypotypose, transcrivent l'obscénité par son discours :

---

<sup>7</sup> Nous partons des travaux d'Esparbec, lorsqu'il dit : « Sur le plan de l'écriture, il faut éviter toutes les surcharges, ce qui importe c'est ce qui se passe, pas la façon dont on le décrit, l'écrivain doit s'effacer pour laisser vivre le personnage (même si le personnage c'est lui). Il faut décrire ce qui se passe avec les mots qu'on emploie pour décrire n'importe qu'elle action de la vie, décrire le sexe avec ses détours, ses malaises, ses conflits, ses impossibilités, comme une maladie dont on décrit les symptômes sans vocabulaire dramatique ou spécialisé » (2010, 43). Pour Esparbec, une chose importante à laquelle il tient : l'ensemble des mots crus permet de construire une scène obscène de la manière la plus correcte. C'est par ce canal et celui de Roland Barthes (1971, 163) que nous avons pu mettre en place le concept d'obscénogramme, qui tient compte d'un discours cru, destiné à montrer dans sa forme réelle, les pratiques sexuelles jugées dans la société algérienne, d'obscènes.

Je résolu d'explorer plus avant les mystères de la sublime grotte. Avec l'instrument qui convenait en la circonstance évidemment. Ce qui arracha à Sonia des gémissements magnifiques. Sa fente était tendre et molle. Au demeurant celle d'une jeune nubile. Sentiment renforcé par le fait qu'elle n'avait quasiment pas de poils pubiens pour s'être épilée le sexe de fraîche date. Soulevant ses longues jambes lascives non sans quelque peine, je m'appliquais à pousser mon organe jusqu'aux confins de sa vulve. (Mustapha Benfodil, 191-192).

Si les termes comme « explorer », « sublime grotte », « instrument », « gémissements », « fente », « tendre », « molle », « poils pubiens », « épilée le sexe », « jambes lascives », « pousser », « organe », « vulve » relèvent d'un niveau de langue plutôt particulier, voire banal, il n'est pas à négliger le fait qu'ils se donnent à lire sous le prisme d'un vocabulaire proscrit dans certaines dispositions sociales quotidiennes. Par ailleurs, l'obscénogramme se donne à lire sous le prisme d'un discours, que les mots recensés disent dans toutes ses configurations, l'obscénité. Par ailleurs, l'écriture est chez le romancier algérien, une pratique sexuelle qui invite le lecteur à trouver une place de choix, afin de participer aux fantasmes des différents personnages principaux. Au-delà de la scène qui semble traduire la violence de l'acte posé par Yacine Nabolci sur Sonia Rostom, il n'en demeure pas moins que ça soit, pour être plus précis, l'écriture qui apparaît comme un acte de violence, promouvant ainsi la philosophie sadienne sur la criminalité, le viol etc. :

Rêves insensés, qui faisait couler tant de salive et tant de sperme rien qu'à l'évocation de ses formes affriolantes et j'y mordis à pleins dents. Je plantai mes mâchoires à même les mamelons et en mordillai les tétons avec une rage cannibalesque. Et Sonia de pousser un strident cri de douleur comme une poussée en pleurant toutes les larmes de son corps et se débattant dans mes bras avec tout ce qui lui restait de force [...] une coulée écarlate ruissela sur les cuisses opalines de Sonia Rostome. Sonia criait « pitié ! » et moi je lisais Kheira. J'interprétais pénètre-moi, entre en moi, réécrit le monde en moi, sur les parois veloutées de mon vagin palimpseste. La pénétration est une cautérisation délicate. Une violence magnifique. La vulve écume lâche son pus et réclame d'être à

nouveau traumatisée pour bien cicatriser. (Mustapha Benfodil 193-193).

Cet extrait montre à quel point le plaisir et la souffrance s'entremêlent. Même si, Abdoulaye Diouf entend donner un sens « ontologique du « ressentir » en tant que mode d'accès à la connaissance du monde, de soi et des autres » (Abdoulaye Diouf, 2013 : 222), par ailleurs, le sujet-narrant, dans la mobilisation des morphèmes à caractère porno-obscène, traduit une sorte de vulgarisation de l'indécent par le choix de description de la scène de viol. De même que le lexique choisi ne déploie aucune ambiguïté, surtout dans la compréhension du sens. Aucune métaphore possible dans le but de camoufler le sens que veut assigner le sujet-narrant sur la scène de viol. Il décrit cela de manière simple et en prenant des expressions banales : « sperme », « plantai », « mamelons », « mordillai », « tétons », « cri de douleur », « coulée écarlate », « cuisses opalines », « pénètre-moi », « entre en moi », « réécrivis le monde en moi », « sur les parois veloutées », « vagin palimpseste », « vulve écume », « pus », c'est une modalité langagière adaptée à la performativité du texte de plaisir et de jouissance. Que ce soit avec Roland Barthes, dans son plaisir du texte, Marie-Anne Paveau, dans son discours pornographique, et Dominique Maingueneau, dans *La littérature pornographique*, il y a une appréhension du discours gesticulatoire, ce qui fait que le corps en lui-même, apparaît comme un être qui parle de ses souffrances. La dimension modale, ainsi inscrite dans *Archéologie du chaos amoureux* de Mustapha Benfodil, est « largement liée au vocabulaire mobilisé par le narrateur. Le domaine de la sexualité, comme tout domaine de l'activité humaine, circonscrit une certaine zone du lexique, celle qui sert à désigner les parties du corps et les opérations directement liées aux activités sexuelles » (Dominique Maingueneau 2007 : 75-76). Ce vocabulaire mobilisé dont parle le critique est volontairement choisi par le sujet-narrant dans l'optique de traduire une réalité sociale.

## Conclusion

En amorçant une telle étude autour de la poétique de l'obscénité dans *Archéologie du chaos amoureux* de Mustapha Benfodil, nous avons mis l'accent sur deux concepts que sont : « l'obscénographe et l'obscénogramme » comme nouvelles modalités de construction du discours de l'obscénité. Ceux-ci se manifestent par une sélection, une mobilisation d'un ensemble de morphèmes capables de traduire une réalité sociale : celle de la transgression d'un ordre moral. L'intérêt de cet article a été de démontrer le caractère rhizomique<sup>8</sup> que l'on attribue à l'obscénité par un type de discours. Contrairement aux travaux qui ont été menés par Michel Gailliard, *Le Langage de l'obscénité dans les romans de Sade*, en parlant des déictiques etc., qui traduisent aussi l'obscénité, nous estimons que cela peut aller plus loin, en mettant en avant les morphèmes et les lexèmes qui sont en harmonie avec l'image de l'obscénité par ce qu'ils traduisent comme sens.

## Bibliographie

Abramovici. J. C, (1994), « A qui profite le vice ? Le topos du lecteur jouisseur de roman obscène » in *L'Épreuve du lecteur. Livres et lectures dans le roman d'ancien régime*, sous la direction de Jean Herman et Paul Pelckmans Louvain-Paris, Editions Peeters.

Barthes. R, (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, seuil.

Bidaud. E, (2016), *Psychanalyse et pornographie*, Paris, La Musardine.

---

<sup>8</sup> C'est à Gilles Deleuze et Félix Guattari que nous devons le concept de Rhizome qu'ils définissent comme une structure qui se métamorphose et progresse en permanence. Elle n'est pas figée et se dissocie de la pensée hiérarchisée sous la forme d'une pyramide. Pour notre cas, la dimension rhizomique de l'obscénité part du principe que l'obscénité est une notion qui évolue dans le temps et dans l'espace. Détachée de ses origines qui ne tournent autour de la sexualité, l'obscénité devient une structure qui évolue et se détache de sa racine afin de s'imbriquer à d'autres sources. Le langage scabreux et grivois en sont les éléments de transformation.

- Boudjedra. R, ([1969] 1981), *La Répudiation*, Paris, Gallimard.
- Delon. M, (2008), *Sade : « Le pire est à venir »*, in *amour, violence, sexualité de Sade à nos jours*, sous la direction de Martin Wahlberg et Trude Kolderup, Paris, L'Harmattan.
- Diouf. A, (2013), *Poétique de la voix narrative dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan.
- Djebbar. A, (1985), *L'Amour, La Fantasia*, Paris, Albin Michel.
- Feraoun. M, ([1950] 1997), *Le Fils du pauvre*, Paris, seuil.
- Foucault. M, (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- Foucault. M, (1976), *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.
- Fouda. F. N, (2018), « *Musique et érogographie dans Malinda, l'amour sur fond de rêve brisé de Camille Nkoa Atenga* » in *Discours et sexe dans les littératures francophones d'Afrique, vers un changement de mentalités ?* sous la direction d'Amabiamina. F et Nankeu. B. B, Paris, L'Harmattan.
- Gailliard. M, (2015), *Le Langage de l'obscénité, étude stylistique des romans de Sade : Les Cent vingt journées de Sodome, Les trois Justine et Histoire de Juliette*. Paris, éditions Honoré Champion.
- Genette. G, (1972), *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique ».
- Jelloun T. R, ([1973] 1988), *Harrouda*, Paris, Gallimard.
- Khadra. Y, (2008), *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Editions Julliard.
- Leftah. M, (2011), *Le Dernier combat du capitaine Ni'mat*, Paris, La différence.
- Maier. C, (2004), *L'Obscène, la mort à l'œuvre*, Paris, Encre Marine.

Maingueneau. D, (2007), *Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin.

Mapangou. D, (2021), « Texte de plaisir, texte de jouissance et esthétique postmoderne : une incursion dans la fiction romanesque de Sami Tchak », in *Yambo Ouologuem du mépris à la consécration*, sous la direction de Mombo. C. E et Ndombi-Sow. G, Paris, Dianoia.

Miller. H, (2001), *L'Obscénité et la loi de réflexion*, Paris, La Musardine.

Paveau. A. M, (2014), *Discours pornographique*, Paris, La Musardine.

Sollers. P, (1968), *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil.

Sys. J, (1983), « L'obscénité ratiocinante dans une réflexion sur la révolution française de Burke », in *L'Obscène*, Paris, Groupe de recherche en sociologie de la littérature, Université de Pau.

Tebanni. L. N, (2020), *Dis-moi ton nom folie*, Paris, Editions Frantz Fanon.

Todorov. T, (1968), *Qu'est-ce que le structuralisme. Poétique 2*, Paris, Editions du Seuil.

Yacine. K, (1956), *Nedjma*, Paris, Seuil.