

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

L'Histoire au centre de l'écriture romanesque de Rachid Mimouni dans Le Fleuve détourné, Tombéza et L'Honneur de la Tribu.

التاريخ في قلب كتابة رشيد ميموني في النهر المحول، تومبيزا وشرف القبيلة.

Chabane nessrine bouchra

1-Doctorante, Université d'Ibn Khaldoun Tiaret, Faculté des lettres et langues, Département des lettres et langues étrangères, nessrine.chabane@univ-tiaret.dz Laboratoire de recherche : Langues, imaginaires et création littéraire.

شعبان نسرين بشرى ،

1 طالبة دكتوراه، جامعة ابن خلدون تيارت، كلية الاداب واللغات، قسم الاداب واللغات الاجنبية، مخبر، Langues, imaginaires et création littéraire. nessrine.chabane@univ-tiaret.dz

تاريخ القبول : 2022-03-27

تاريخ الاستلام : 2021-11-14

Résumé:

La trilogie de Rachid Mimouni témoigne à sa façon d'une écriture où le monde fictif et le monde factuel se mêlent et s'entremêlent pour donner naissance à une littérature souvent d'amertume et de désillusion. Celle-ci fait apparaître le caractère rebelle de son auteur et le côté caché d'une Algérie victime d'un système politique oppressif et tyrannique. Sous cette optique, une réflexion sur l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction nous est apparue indéniable. Elle s'attachera à examiner leurs rapports, enjeux et la manière dont elles figurent.

Mots clés : L'Histoire-la fiction-la trilogie de Rachid Mimouni.

الملخص

تشهد ثلاثية رشيد ميموني على كتابة يمتزج فيها العالم الخيالي و العالم الواقعي ليولدا أدبا غالبا ما يتسم بالمرارة و خيبة الأمل. تكشف هاته الأخيرة عن الطابع المتمرد لمؤلفها و الجانب الخفي لجزائر باتت ضحية نظام سياسي قمعي و استبدادي. من هذا المنظور، بدأنا من الضروري فحص علاقة تداخل التاريخ مع الخيال و كيفية ظهوره.

الكلمات المفتاحية: التاريخ- الخيال- ثلاثية رشيد ميموني.

Abstract:

Rachid Mimouni's trilogy testifies in its own way to a writing where the fictional world and the factual world mingle and intermingle to give birth to a literature often of bitterness and disillusionment. This one reveals the rebellious character of its author and the hidden side of an Algerian victim of an oppressive and tyrannical political system. From this perspective, a reflection on the intersection of history and fiction appeared to us undeniable. It will focus on examining their relationships, issues and how they appear.

Keywords: History- fiction- Rachid Mimouni's trilogy.

1 Introduction:

Dans la mesure où le texte littéraire représente un tissu de signes, porteur d'idéologies, et miroir reflétant les réalités sociales d'une époque, Rachid Mimouni convoque l'Histoire dans ses écrits. Ce dernier, prend appui des instruments et éléments propres au référent algérien et s'engage avec perspicacité dans la lutte contre le système et la politique des dirigeants de l'Algérie post-indépendante. Par le biais d'une écriture souvent déroutante et acérée, favorisant l'enchevêtrement de multiples codes narratifs, cet écrivain s'oriente vers l'objectif de la dénonciation des réalités sociales de son pays. Il brouille les frontières entre le fictionnel et le factuel, et fait de la révolution et l'indépendance éléments déclencheurs de son texte.

Dans cette perspective, et étant donné que l'objectif majeur de cette étude se résume dans l'analyse des contours de l'Histoire et de la fiction dans sa trilogie de désillusion *Le Fleuve détourné, Tombéza et l'Honneur de la tribu*, de plusieurs questionnements et interrogations nous sont apparus inéluctables : Comment cet écrivain use-t-il l'Histoire dans son texte fictionnel ? Et pourquoi cette évocation de l'Histoire ?

Pour répondre à cette problématique, nous avons formulé l'hypothèse suivante : Cette évocation de l'Histoire semblerait le moyen le plus efficace pour exposer son engagement vis-à-vis de son pays. Partant de ce postulat, nous nous sommes engagés à examiner l'incipit romanesque de ses trois romans, car cela nous permettra de montrer que cette phrase seuil est le lieu par excellence de l'inscription de l'Histoire et du sens global de l'œuvre toute entière. De

surcroît, nous nous intéresserons au déploiement des différents mécanismes intra-textuels à savoir le code de l'oralité, et la violence discursive. Ceci, à notre sens permet d'approcher de plus près l'écriture de Mimouni et déceler le rapport existant entre le romanesque mimounien et l'Histoire.

2 L'incipit: un endroit stratégique de l'inscription de l'Histoire

Commencer son texte constitue une opération cruciale dans toute œuvre littéraire, mais ce processus ne peut être effectué qu'à travers l'incipit. Ceci joue un rôle névralgique dans le texte, il représente le lieu, où se croisent les différents codes de la narration et s'édifie la fiction. Dans ce sens, il ne se réduit pas à une simple information inaugurale, mais se présente comme un élément central reliant le texte à l'extra-texte : « en faisant référence à un hors-texte et en masquant le caractère fictif du geste initial. »¹

Dès le premier fragment du premier volet de la trilogie, nous nous sommes retrouvés face à une phrase d'entrée très frappante, séductive et significative à la fois : « L'Administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. Je ne partage pas cette opinion, au moins pour ce qui me concerne. Je ne possède rien de commun avec les autres. Ma présence en ce lieu n'est que le résultat d'un regrettable malentendu. J'ai écrit une lettre pour demander audience à l'Administrateur. Je suis certain qu'il comprendra tout lorsqu'il aura entendu mon histoire et qu'il me laissera partir immédiatement. »²

En fait, cet incipit de type « in-medias-res » semble révélateur de l'Histoire, il illustre un niveau d'analyse intra-

diégétique dans lequel un narrateur homo-diégétique et anonyme nous raconte son histoire et ce qui s'est passé avec lui lors de son emprisonnement avec ses compagnons. Ce personnage protagoniste nous partage son mécontentement et sa déception lui et ses amis, le vieux Vingt-Cinq, Omar l'étudiant, Fly-Tox et Rachid le Sahraoui. Ces derniers se sont retrouvés enfermés et considérés comme subversifs par l'état Algérien. Devant cette situation, le narrateur décide de rédiger une lettre à l'Administrateur pour lui expliquer son cas et lui demander de sortir : « J'ai écrit une lettre pour demander audience à l'Administrateur. »

Cette période d'enfermement témoigne d'une nette inspiration de la période postcoloniale, elle indique parfaitement la situation des Algériens qui se sont retrouvés, après la sortie du colon, face à un nouveau colonialisme celui des dirigeants de l'Algérie nouvelle.

Ce type d'ouverture interpelle le lecteur à revisiter l'Histoire de l'Algérie et produit chez lui un intérêt romanesque majeur à découvrir les tentas de l'histoire racontée et le parcours du personnage principal.

L'incipit de *Tombéza*, dévoile également une période de l'Histoire de l'Algérie, il s'ouvre sur un ancrage spatial où se trouve le personnage principal « lieu d'entreposage » et un indicateur temporel : « Depuis midi je suis dans cette pièce qui fait office de débarras, de lieu d'entreposage des balais et produits d'entretien, et aussi de W.-C. où les parents des malades grabataires ou impotents viennent vider les pots de chambre en plastique dans un bidet antédiluvien. Les

infirmières de passage ne font qu'entrouvrir la porte, avant de refluer, rapidement suffoquées par les miasmes de merde et d'urine rance que je respire. »³

Cette description de l'aspect dégradé du lieu, où il se trouve le narrateur traduit les conditions misérables qu'a connu l'Algérie pendant les années soixante-dix : « cette pièce qui fait lieu de débarras, suffoqués par les merdes, les malades grabataires,...etc ». Cet espace textuel permet non-seulement l'ouverture du récit, mais aussi l'expansion du titre *Tombéza* et l'inscription d'une période majeure de l'intrigue. Il renvoie à l'histoire du personnage protagoniste Tombéza, dont le nom semble humoristique, n'existant que dans le monde fictif et ne figurant plus dans le monde réel. Ce personnage fruit d'un viol, difforme, et exclut par sa famille: « Pas de nom ! Quelle chance pour les gosses de mon âge qui eurent la joie de m'affubler d'un monstrueux surnom. Tombéza ! Il ne faisait pas bon le prononcer en ma présence. Bancal et rachitique, tordu comme un athlète de foire, mes griffes étaient promptes à lacérer les joues de l'impudent qui aurait osé prononcer les syllabes fatales, mais je devais reconnaître que l'inventeur de ce sobriquet avait eu un éclair de génie pour parvenir à qualifier si parfaitement le rictus permanent qui déformait mon visage. »⁴. Avec ce deuxième volet, Mimouni continue sa dénonciation et son parcours d'engagement, en exprimant sa hargne à l'égard d'une société corrompue et tributaire des traditions et coutumes archaïques.

Quant à l'incipit de *L'Honneur de la tribu*, nous pouvons avancer que ceci fonctionne autrement que les deux précédents. Il contient peu d'informations sur la situation, le lieu, les personnages et le

moment de l'action, mettant en avant le procédé de l'intertextualité, qui s'incarne dans la mise en relief d'un passage coranique indiquant une tradition poétique arabe et un métalangage très explicite: « Mais je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du nom du Très-haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le maître de tous les destins. Dans le grand livre du monde, il a tout consigné. C'est donc à lui que je demande d'agréeer mon récit. »⁵

Ce dernier s'ouvre sur le motif de l'attente, de l'incertitude de ce qui va suivre, et de l'arrivée, ce qui exhibe au texte un aspect énigmatique dû au manque d'informations sur l'intrigue et l'histoire narrée : « nous ne savions pas ce qui nous attendait ». Il est construit d'une narration à la première personne et d'une formule impersonnelle signalant vivement la nécessité de la révolution et indiquant le recours à l'aspect historique manifesté dans les propos d'Omar El Mabrouk : « Il faut que vous sachiez que la révolution ne vous a pas oubliés, nous déclara-t-il à son arrivée. ». Nous retiendrons de là que, cet incipit est essentiellement révélateur d'Histoire, il distille petit à petit, dès la première ligne la situation des habitants de la tribu. Le narrateur met l'accent sur l'aspect culturel, il compare et relie la disparition de la langue à l'état catastrophique des habitants, qui à ses yeux conduit à la perte irrémédiable de l'identité, de la culture et de l'existence : « Notre langue est tombée en désuétude et nous ne sommes que quelques survivants à en user. »

Il s'ensuit que, dès l'entrée en matière, Mimouni confère à son texte une teinte historique remarquable. Ses incipits

foisonnent de procédés d'embranchement et entretiennent un rapport étroit avec la signification de l'œuvre.

3 L'Histoire au cœur de la fiction mimounienne:

Depuis Hérodote, la fusion entre l'Histoire et la fiction fut au centre nodal de toute recherche et pistes de réflexions. Les rapports entre ces deux notions ont animés un nombre considérable d'écrivains et de philosophes à s'interroger sur les liens qui les unissent et les séparent, les rapprochent et les éloignent.

Paul Ricœur de son côté a porté un intérêt majeur sur cette dichotomie. Selon sa conception l'Histoire et la fiction sont deux modes extrêmement liés. Dans son ouvrage *Temps et Récit, Tome III*, il affirme clairement que : « Par entrecroisement de l'histoire et de la fiction, nous entendons la structure fondamentale, tant ontologique qu'épistémologique, en vertu de laquelle l'Histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'empruntant à l'intentionnalité de l'autre(...) l'Histoire se sert de quelque façon de la fiction pour refigurer le temps, et (...) La fiction se sert de l'Histoire dans le même dessein »⁶

Ce dernier met l'accent sur le processus cognitif dans lequel se plonge le romancier pour trouver son matériau : « Lorsqu'un romancier crée un univers fictionnel, il ne se sert pas exclusivement, ni même peut être majoritairement, de matériaux représentationnels inventés ad hoc : il réutilise des matériaux déposés dans sa mémoire à long terme, il prend éventuellement des notes pour fixer des expériences perceptives qu'il a l'occasion de faire, il consigne des situations vécues, il se

documente dans des livres dont le contenu est tout ce qu'il y'a de factuel »⁷

Pierre Macherey aussi à son tour accorde une place privilégiée au référent historique dans la création littéraire en disant : « Cette Histoire n'est pas, par rapport à l'œuvre dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle, dans la mesure où l'œuvre pour apparaître avait besoin de cette histoire, qui est son seul principe de réalité, ce à quoi elle doit avoir recours pour y trouver ses moyens d'expression. »⁸

Ce constat s'applique au tryptique mimounien « *Le Fleuve détourné, Tombéza et l'Honneur de la tribu* ». L'évocation de l'Histoire dans l'écriture romanesque de Rachid mimouni est très manifeste. Cet écrivain consacre une importante partie de son récit à l'Histoire, ses romans embrassent un nombre important d'événements historiques tirés de l'Histoire de l'Algérie.

Dès l'épigraphe de son troisième roman *Le Fleuve détourné*, il interpelle l'Histoire. Le recours à la réflexion de Ben Badis, figure emblématique du mouvement réformiste musulman en Algérie, l'un des fondateurs du nationalisme algérien traduit parfaitement son recours à l'Histoire et son engagement politique : « Ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, à revendiquer leur part de vie en ce monde, afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses. »⁹

Ce premier volet est fortement nourri du référent historique. Il s'agit d'un enchâssement de deux récits, le premier mené au présent illustrant la période postcoloniale, où le pays est devenu indépendant, et dans lequel un narrateur homo-diégétique nous raconte son enfermement dans un camp avec un groupe de prisonniers et, qui après la sortie du colon

se retrouve sans identité, sans mémoire, inscrit sur le monument des martyrs, rejeté carrément par les habitants de son village : « Que viens-tu faire ici, revenant ? Ta place est là-bas, dans le cimetière, comme ton nom est sur le monument aux morts. »¹⁰

La période de l'indépendance du pays, par lequel débute ce premier récit témoigne du recours à l'Histoire. Elle retranscrit le mécontentement et la déception du narrateur à l'égard de ce qui s'est arrivé à son pays : « Je lui demandai pourquoi on construisait des ponts sur des rivières mortes. (...) Mais le fleuve coulait ailleurs, serein et libre. Ils ont maintenu que son cours se trouvait à l'endroit exact de leurs calculs, ils ont entrepris de le détourner pour confirmer leurs dires. »¹¹

Suite à cette période, le narrateur nous fait rappeler l'Algérie socialiste, il dénonce le régime socialiste adopté par le pouvoir algérien au lendemain de l'indépendance : « Le socialisme que nous voulons construire saura vous préserver de ces dangereux microbes, et d'autres maladies, d'apparition récente, plus dangereuses encore. »¹²

De surcroît, il nous fait revisiter un événement historique très important marquant l'Algérie. Il s'agit de la révolution, il décrit avec minutie le bombardement du camp du FLN par l'armée française : « Un jour, à l'aube des explosions nous réveillèrent en sursaut, je sortis en courant de la baraque. Là haut dans le ciel, une ronde d'avions déversait sur le camp un déluge de feu. Les bombes éclataient partout. »¹³

Au niveau du deuxième récit, celui du passé, le narrateur attribue la parole à ses compagnons et leurs raconte son parcours historique. Cette fois-ci, il fait des retours en

arrière. Il remonte vers la période coloniale, et invite le lecteur à revisiter un événement aussi important, celui du déclenchement de la guerre de libération. Par le biais de l'analepse, il fait allusion aux débuts de l'insurrection :

« Peu de temps après mon mariage, je remarquais les fréquentes visites d'hommes revêtus de lourdes kachabias, aux allures furtives et mystérieuses. Ils discutaient quelque temps avec les hommes du douar puis disparaissaient. Un jour d'entre eux s'encadrèrent à la parole de l'échoppe que le vieux cordonnier me légua à sa mort(...) l'un d'entre eux, qui semblait être le chef, s'adressa à moi(...) il ajouta que là-haut, dans la montagne, on avait grande besoin d'hommes comme moi. »¹⁴

Dans l'extrait qui suit, Mimouni réactualise également, par l'intermédiaire de la fiction la guerre de libération événement important marquant l'Algérie: « Nous sommes descendus de nos montagnes, la tête emplie de rêves. (...) Nous rêvions d'inscrire la liberté dans tous les actes, la démocratie dans tous les cœurs, la justice et la fraternité entre les hommes. Et un beau matin, nous nous sommes réveillés avec un goût d'amertume dans la bouche...le désastre accompli. »¹⁵

Dans *Tombéza*, le référent historique est aussi omniprésent, l'extrait suivant dévoile un événement aussi important marquant la guerre de libération. Il s'agit de la constitution des harkis par l'armée française. Ici Tombéza, après avoir été exclu par sa société, rejoint les français, qui vont par la suite lui attribuer une nouvelle existence, un nouveau métier et lui donner un nom aussi convenable que le premier :

« Et bien, nous allons te fabriquer une existence, te donner un nom et te fournir une belle carte d'identité que tu pourras

produire à tous les contrôles. Tu vas avoir l'exceptionnel privilège de choisir ton nom »¹⁶

Dans l'extrait qui suit, il s'agit de la période de décolonisation, où la société se trouve inondée dans les tabous sexuels, le viol, la clochardisation et l'hypocrisie :

« La fornication !hypocrite société ! Comme si je ne savais ce que cachent tes apparences de vertu, tes pudibonderies, tes tartufferies. Mille et mille intrigues des tourments de la chair. Les messes noires et les rites d'envoutement. J'ai su le frère qui engrossait la sœur, pour étouffer ensuite entre ses mains le nouveau né criard, j'ai su la femme à la parfaite réputation qui se donnait au fond du jardin à des inconnus, à des mendiants, à des enfants impubères. »¹⁷

Avec l'Honneur de la tribu, cet écrivain invite également son lecteur à revisiter le passé dans les propos du personnage protagoniste Omar El Mabrouk qui retranscrit l'absurdité de la réalité des algériens pendant la période coloniale: «-Il faut que vous sachiez que la Révolution ne vous a pas oubliés, nous déclara-t-il à son arrivée. Nous ne savions pas alors ce qui nous attendait. Mais je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du nom du très Haut, l'Omniscient le créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le maître de tout les destins. Dans le grand livre du monde, il a tout consigné»¹⁸

Dans ce qui suit, le personnage protagoniste évoque la politique de la répression exercée par les nouveaux dirigeants au lendemain de l'indépendance: « A peine sorti de l'adolescence, j'avais compris que ne pouvais que gagner à fréquenter les puissants de ce monde. Ce fut ainsi que parvenu au maquis, j'eus vite fait de larguer mes bouseux compagnons de Zitouna pour

tenter d'approcher ces hommes fébriles aux yeux brillants. A L'indépendance, je n'ai pas fait la bêtise de rejoindre mon village natal, j'ai donc suivi à la trace ceux qui, depuis le début, savaient où aller et qui tous se dirigèrent vers la capitale. »¹⁹

Dans le passage qui suit, le détournement qu'a connu l'Algérie post-indépendante est clairement indiqué: « Il n'existait plus aucun repère. Les chemins avaient changé d'itinéraire, les montagnes d'emplacement. Les plaines s'étaient gondolées, les collines aplanies. Le sud avait modifié sa position, le ciel sa couleur, le soleil son trajet, le temps sa vitesse. Le climat avait interverti ses raisons.»

4 L'oralité comme un moyen d'approfondissement de l'Histoire:

Nombreuses sont les études qui ont été faites sur l'oralité dans la littérature maghrébine d'expression française. Cette dernière occupe une place marquante dans les écrits de pas mal d'écrivains tels que : Rabeh Belamri, Driss Chraïbi, Mouloud Maamri etc. Le recours au modèle ancestrale et au récit traditionnel devient pour eux le meilleur outil pour exprimer leurs identités et leurs rejets de l'acculturation.

Christiane Achour, en parlant de l'émergence de l'oralité dans la production littéraire explique que: « Le texte littéraire n'est pas un objet neutre, justiciable des méthodes explicatives de la science, mais un message, ou plus exactement un foyer de messages, issu d'une conscience enracinée dans une expérience psychologique, historique et culturelle et adressée à d'autres consciences, à une infinité de consciences, qui peuvent être atteintes que par l'intermédiaire d'une lecture personnelle »²⁰
Cette pratique relève donc du partage, des

échanges, elle entretient un rapport étroit avec le social. Paul Zumthor dit à ce sujet : « l'oralité ne fonctionne qu'au sein d'un groupe socio-culturel limité (...) pour s'intégrer à la conscience culturelle du groupe, le message doit référer à la mémoire collective, (...) L'oralité intériorise ainsi la mémoire, par là même qu'elle la spatialise (...) L'auditeur traverse le discours qu'on lui adresse et ne lui découvre pour unité que ce qu'en enregistre sa mémoire.»²¹

Dans notre corpus, Rachid Mimouni fait exploiter cette technique narrative. Il associe son discours dénonciateur du pouvoir au conte oral et à la fable en vue de remettre en valeur la mémoire de sa langue, ses ressources et son identité menacée d'effacement. En passant d'un code à l'autre, et en s'inspirant du référent socio-historique, ce dernier redynamise la tradition orale et fait revivre tout un patrimoine culturel. En effet, son roman L'Honneur de la tribu illustre pleinement la réconciliation avec le modèle ancestrale.

Il s'agit d'un récit tribal dans lequel, cet auteur nous fait rappeler l'esprit des Ancêtres à travers l'histoire d'une tribu très attachée à ses coutumes, refusant tout aspect de modernité. En fait, le retour aux origines et à la parole ancestrale se lit comme la manifestation d'une volonté d'inscription de l'Histoire tel qu'elle l'a démontré Fouzia Bendjelid dans les termes qui suit:

«L'Histoire est analysée comme une entreprise de démystification du passé. Ce qui distingue cette œuvre c'est son retour aux origines de la tribu, composante humaine, sociale et culturelle fondamentale de la société algérienne ; Mimouni part à la conquête d'un passé lointain qui sombre dans l'oubli alors qu'il est très riche en enseignements.»²² .

L'intrusion des maximes, des sentences et des préceptes religieux fait revivre le sentiment de nostalgie aux ressources et imprime au texte un caractère traditionnel. Citons quelques exemples : « Il est bien connu que la cendre naît du feu », « C'est toujours par les étrangers que le malheur arrive » « Nos aïeux nous ont prévenus : une belle fille est une calamité », « Tous ces mystérieux mécanismes, plus complexes que la plus complexe Soura du Coran » « Il ordonna, du haut de son cheval, le dénombrement des males en âge de combattre (cinq dans ses yeux), la confiscation d'une même quantité de coursiers, de tous les fusils »

Ces expressions apparaissent comme un symbole d'attachement à la culture d'origine, elles portent une forte implication de l'héritage culturel, de la religion et de la morale et marquent l'authenticité de la parole magrébine.

De plus, le recours à l'oralité est appuyé également par de nombreux procédés et registres : l'intertextualité, la polyphonie, l'ironie, le merveilleux, le carnavalesque etc. Ces mécanismes se télescopent au discours des personnages, et semblent bien rimer avec la dimension novatrice du texte mimounien.

Le métissage de ces genres bouscule les normes et renforce l'idée d'une nouvelle technique d'écriture dépourvue de tout ornement et marquant la rupture avec le roman traditionnel.

En somme, l'inscription du code orale confère au texte une dimension engagée fortement nourrie des valeurs du passé, elle se présente comme un moyen d'expression d'une quête identitaire servant principalement l'approfondissement de l'Histoire.

5 La violence au service de la rébellion:

Au lendemain de l'indépendance, la production littéraire algérienne a été incontestablement marquée par la révolte et la dénonciation. Cela a donné naissance à une écriture acerbe de caractère revendicatif, qui s'alimente amplement du passé colonial. Dans cette perspective, le texte romanesque s'est devenu un lieu d'entrecroisement entre l'engagement de l'écrivain et la violence vécue par le colon comme l'affirme Amel Maafa dans « *Relire Rachid Mimouni entre hier et demain* » « En effet, dans l'univers romanesque de la période coloniale, une écriture qualifiée de violence et de désenchantée prend plus en plus d'ampleur, puisant dans l'Histoire des écrivains et du pays dans lequel ils vivent. »²³.

Face à ce bouleversement sociopolitique, Mimouni choisit d'adopter la posture de l'écrivain militant, il s'appuie sur la violence du discours pour traduire le malaise de sa société. Son écriture se caractérise principalement par la subversion et la brutalité.

Dans son ouvrage « *Le degré zéro de l'écriture* », Roland Barthes considère la violence comme un moyen de révolte et de refus contre le cynisme des idéologies, il explique : « L'écriture de la violence apparaît alors comme une façon de lutter, avec les mots, contre la décrépitude de la pensée, le cynisme des idéologies et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de leurs concitoyens »²⁴

Il s'agit pour lui d'un moyen de combat servant principalement à contester, et qui peut être investi comme une forme de transgression: « La violence est une forme de langage. Elle peut investir l'espace

littéraire en devenant une forme d'écriture. Il est important de comprendre que l'écriture de la violence comme tentative de la conscientisation, comme forme de subversion, à travers la dérision et les divers procédés de transgression qu'elle cultive, n'est pas un exercice dérisoire : elle exerce un véritable pouvoir d'influence sur les citoyens-lecteurs »²⁵.

Yves Michaud, dans son ouvrage « *violence et politique* » propose une définition globale à ce terme, à ses yeux: « Il y'a violence quand dans une situation d'interaction, un ou plusieurs acteurs agissent de manière directe ou indirecte massée ou distribuée à des degrés variables, soit dans leurs intégrité morale, soit dans leurs processions. »²⁶.

A titre d'exemple, dans *Le fleuve détourné*, nous avons constaté que les injures, les accusations et les insultes se propagent tout au long du roman. D'ailleurs, dès l'incipit, la violence est bien manifeste dans le discours du narrateur. Ce dernier consolide sa colère par une série d'invectives : « L'Administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. Je ne partage pas cette opinion, au moins pour ce qui me concerne. Je ne possède rien de commun avec les autres. »²⁷.

Ce passage indique parfaitement l'emploi de la violence. Il s'agit d'un discours offensif, participant à l'éclatement du récit, et dont les marques et traces d'énonciations sont omniprésentes, assurés par l'emploi des déictiques (la première personne « je », les adverbes spatio-temporels « immédiatement », verbes menés au présent signalant l'intrusion du narrateur et la focalisation interne « prétend, partage, est.. », pronoms possessifs « ma présence

en ce lieu ») contenant aussi le langage de la sexualité : « nos spermatozoïdes sont subversifs. », produit par le procédé de l'humour noir adressé directement au pouvoir de l'Algérie post-indépendante.

On pourrait ajouter à ce passage quelques autres, l'extrait qui suit illustre également l'emploi de la violence. Ici le vieux Vingt-cinq, personnage principal de l'histoire ridiculise le discours de l'administrateur, il nous transmet un message assez virulent dû à sa colère contre tout, il évoque le problème de nourriture, en vue de dévaloriser et critiquer la politique de l'administration, il réclame:

« Vous êtes tous des enfants de putains et des traîtres. Vous devez avoir une confiance aveugle en vos dirigeants. Hier c'est nous qui vous avons sortis de la merde, ne l'oubliez pas .Aujourd'hui, nous travaillons pour le bonheur des générations futures, que nous sommes en mesure de garantir, si vous acceptez de nous suivre docilement au long du difficile chemin que nous vous avons tracé. »²⁸

Cet extrait s'ouvre sur une insulte, destinée aux prisonniers, résumant parfaitement le déploiement de la violence. Celle-ci s'opère à travers un vocabulaire violent, chargé de mots subversifs très vulgaires et insolents « putains, traîtres ». Ce type de discours crée chez le lecteur une impression déplaisante, blessante et désobligeante, ce qui le déstabilise, le met mal à l'aise et l'ébranle psychologiquement.

Dans cet autre extrait, l'insulte devient très appuyée et exprimant une certaine hostilité langagière, visant l'interlocuteur dans une fonction impressive. Elle est clairement manifeste dans les propos

du personnage le vieux Vingt- Cinq, qui jette un discrédit sur les dirigeants, leurs aptitudes et leurs mal gestion du pays:

« Vous nourrissez des poules qui ne suffisent pas à vous nourrir. et vous êtes contents à suer toute la journée, à vous faire mal au cul, comme si c'était vous qui pendiez les œufs. Vous êtes stupides »²⁹

On remarque là une dénonciation de nature offensive qui s'accompagne d'un vocabulaire brutal et assez frappant traduisant l'affect négatif du locuteur. Ce passage indique pleinement l'emploi de la violence. Celle-ci est perceptible à travers une série de termes et d'expressions :

« Vous êtes stupides, à vous faire mal au cul etc. ». Il s'agit donc d'une information qui recouvre en soi une valeur axiologique négative exprimant l'angoisse et la colère du locuteur et traduisant l'intention de l'auteur.

En bref, l'injure, l'insulte et les invectives prolifèrent presque dans tout le roman. Ces procédés se trouvent mêlés avec le sarcasme et l'ironie ce qui crée un climat d'oppression, d'insécurité et d'humour caustique à la fois. Le recours à l'écriture de violence n'est donc que le résultat d'un drame régnant l'Algérie post-indépendante.

6 Conclusion :

Au terme de cette étude, il en ressort que la trilogie mimounienne *Le Fleuve détourné*, *Tombéza* et *l'Honneur de la tribu* s'est profondément marquée par le référent algérien. Rachid Mimouni, d'une manière harmonieuse et avec des éléments propres à l'Histoire de l'Algérie a pu nous transmettre une image authentique de la société algérienne des années 80.

En se servant des différents codes et techniques du roman moderne, et en postulant l'interaction du factuel et du fictionnel, ce dernier a pu donc nous offrir une histoire riche en matière historique. Le retour au passé colonial, l'intrusion de l'oralité, la violence de son discours et l'insertion des figures et faits historiques marquants l'Histoire lui ont permis d'inscrire son texte dans une dimension engagée, où l'Histoire tire son profit de la fiction et de la mémoire.

7 Liste bibliographique

• Livres

Barthes, R. (1953). *Le Degré zéro de l'écriture*. Seuil, Paris.

Macherey, P. (1996). *Pour une théorie de la production littéraire*. Maspéro, Paris.

Michaud, Y. (2005). *Violence et poétique*, Gallimard, Paris.

Mimouni, R. (2007). *Le Fleuve détourné*. Sédia, Algérie.

Mimouni, R. (2008). *L'Honneur de la tribu*. Sédia, Algérie.

Mimouni, R. (1984). *Tombéza*. Sédia, Algérie.

Paul, R. (1985). *Temps et Récit*, Tome III: le temps raconté. Seuil, Paris.

Paul, Z. (1983). *Introduction à la poésie orale*. Seuil, Paris.

Patrick Voisin, A. M. (2021). *Relire Rachid Mimouni entre hier et demain*. Classiques Garnier, Paris.

• Articles

Jacques, D. (1973). *Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste*. Poétique, Vol 4, N°16.

Ngallasso, M. (2002). Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français. Notre liberté, Vol 2, N°148.

• Thèses

Bendjelid, F. (2005). Ecriture de la rupture dans l'oeuvre romanesque de Rachid Mimouni. Faculté des Lettres, des Langues et des Arts.

²³ Patrick Voisin, Amel Maafa, Paris, Ed Classiques Garnier, 2021, p. 97

²⁴ Ngallasso, Mwatha , Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français, in Notre liberté, vol 2, n°148, 2002, p. 73

²⁵ Ibid, p74

²⁶ Michaud, Yves, Violence et Politique, Paris, Ed Gallimard, 2005, p. 50

²⁷ Mimouni, Rachid, Le Fleuve détourné, Op cit , p. 9

²⁸ Ibid, p. 14

²⁹ Ibid, p. 27

¹ Dubois, Jacques, Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste, in Poétique, vol 4, n°16, 1973, p. 46.

² Mimouni, Rachid, Le Fleuve détourné, Algérie, Ed Sédia, 2007, p. 9.

³ Mimouni, Rachid, Tombéza, Algérie, Ed Sédia, 2007, p. 9.

⁴ Ibid, p. 125.

⁵ Mimouni, Rachid, L'Honneur de la tribu, Algérie, Ed Sédia, 2008, p. 9.

⁶ Ricœur, Paul, Temps et Récit, Tome III : Le temps raconté, Paris, Ed Seuil, 1985, p.50

⁷ Ibid, p. 222

⁸ Macherey, Pierre, Pour une théorie de la production littéraire, Paris, Ed Maspéro, 1996, p.50

⁹ Ibid, p.8.

¹⁰ Mimouni, Rachid, Le Fleuve détourné, Op cit, p. 52

¹¹ Ibid, p. 48

¹² Ibid, p.17

¹³ Mimouni, Rachid, Le Fleuve détourné, Op cit, p.26

¹⁴ Ibid, p.21

¹⁵ Ibid, p. 196

¹⁶ Mimouni, Rachid, Tombéza, Op cit, p. 130

¹⁷ Ibid, p. 34

¹⁸ Mimouni, Rachid, L'Honneur de la tribu, Op cit, p. 9

¹⁹ Ibid, p.104

²⁰ Achour, Christiane, Lectures critiques, Algérie, Ed O.P.U.1977, p. 67

²¹ Zumthor, Paul, Introduction à la poésie orale, Paris, Ed Seuil, 1983, p. 50.

²² Bendjelid, Fouzia, Ecriture de la rupture dans l'oeuvre romanesque de Rachid Mimouni, Faculté des Lettres, des langues et des Arts, Université d'Oran, 2005, Partie 3, p. 522