

L'Histoire au cœur de la fiction dans la trilogie de Rachid Mimouni

History at the heart of fiction in Rachid Mimouni's trilogy

Chabane Nessrine Bouchra

Univ Ibn khaldoun-Tiaret

(Algérie) Laboratoire de recherche (Langues, imaginaires et création littéraire)

nessrine.chabane@univ-tiaret.dz

تاريخ الاستلام: 2022/01/22 القبول: 2022/04/15
تاريخ النشر: 2022/05/13

Résumé :

Au lendemain de l'indépendance, comme d'autres écrivains algériens francophones, Rachid Mimouni interpelle l'Histoire dans ses écrits. Avec une plume moins adoucissante et essentiellement corrosive, ce dernier met en discussion les tares d'un système politique autoritaire. Il brouille les frontières entre le fictionnel et le factuel et choisit la posture de l'écrivain militant en vue d'exprimer sa révolte, son engagement et l'amertume de sa société. Dans cette optique, et à travers une lecture analytique, nous nous sommes engagés à élucider les contours de l'Histoire et de la fiction dans sa trilogie de désillusion *Le Fleuve détourné, Tombéza et l'Honneur de la tribu*.

Mots Clés: L'Histoire- la fiction-Engagement- Trilogie de désillusion.

Abstract :

In the aftermaths of independence, like other Algerian francophone writers, Rachid Mimouni invokes History in his writings. With a less softening and essentially corrosive pen, this last discuss the defects of an authoritarian political system. He blurs the boundaries between the fictional and the factual and chooses the posture of the militant writer in order to express his revolt, his commitment and the bitterness of his society. With this in mind and through an analytical reading, we are committed to elucidate the contours of History and fiction in his disillusioning trilogy *The Diverted River, Tombeza and The Tribe's Honor*.

Key Words: History- Fiction- Commitment-Disillusioning Trilogy.

Introduction :

Dire la vérité a toujours été le souci majeur des écrivains algériens des années 80, ce qui n'était pas facile dans un système politique oppressif et tyrannique. Face à l'évolution dramatique du pays, ces écrivains à l'exemple de Yasmina Khadra, Taher Djaout, Rachid Boudjedra et Rachid Mimouni ont eu recours au référent historique en vue d'exprimer leurs identités bafouées et s'interroger sur le devenir de leurs pays. L'Histoire de l'Algérie s'impose comme source d'inspiration autour de laquelle s'articulent leurs productions romanesques, elle constitue la pierre angulaire de leurs œuvres artistiques et apparaît comme un point de repère très efficace pour dénoncer les réalités les plus atroces de la société algérienne.

Dans cet élan, il nous est paru inéluctable de jeter un faisceau de lumière sur l'interaction du fictionnel et du factuel dans le tryptique mimounien « *Le Fleuve détourné, Tombéza et L'Honneur de la tribu* », qui à notre sens, se trouve fortement nourri du vécu historique et incontestablement inscrit dans la contestation. Il sera question donc d'examiner la part de l'Histoire et l'écriture romanesque de cet écrivain, qui souvent inspiré de l'esprit sartrien et des caractéristiques du roman moderne.

A cet égard, nous nous sommes posé les questions suivantes : Comment s'illustre l'Histoire dans son texte fictionnel ? et par quoi se caractérise son écriture romanesque ? Pour pouvoir répondre à ce questionnement, nous comptons recourir à une réponse provisoire qui postule que l'insertion du référent historique s'énoncerait comme une nécessité extrême et un moyen de lutte mis en guise de contestation. Pour ce faire, et afin de mener à bon escient cette analyse, nous ferons appel à une méthode analytique et à des théoriciens qui ont évoqué la relation du texte littéraire et l'Histoire dans leurs ouvrages critiques ; à l'instar de Paul Ricœur, Pierre Barbéris et Gérard Genette.

I. Rachid Mimouni face à la modernité :

Au lendemain de l'indépendance, le paysage littéraire algérien a favorisé l'émergence d'une écriture profondément influencée par la réalité socio-historique du pays. Dans ce sillage, le roman algérien s'est solidement orienté vers de nouvelles thématiques et un nouveau mode d'écriture. Cette nouvelle voie du

roman algérien a permis à de nombreux écrivains des années 80 de s'affranchir de la tutelle de l'écriture traditionnelle. Ils ont opté pour une écriture de caractère revendicatif ; hybride et de type moderne ; qui s'alimente de l'amertume d'une Algérie confisquée, esclave d'un système politique oppressif. Face au dysfonctionnement politique et socio-historique du pays, ces écrivains choisissent de jouer autant sur les normes et conventions d'écriture comme l'indique Beida Chikhi en ses termes :

« Pour l'écrivain des lendemains de l'indépendance, tout se passe comme si la condition de survie se trouvait dans l'espace médian entre les langues, ou dans l'effervescence cosmopolite. La problématique du Même et de l'Autre sur la ligne du conflit colonial n'ayant plus sa raison d'être, il s'agit maintenant d'échapper au déjà-dit, au déjà-créé, de vivre à son tour son bouleversement scriptural, sa différence intraitable dans sa pluralité irréductible. » (Beida, 1996, p. 11)

Rachid Mimouni rejoint ces écrivains. Ce dernier, écrivain iconoclaste et l'un des piliers de la littérature algérienne d'expression française s'est amplement inspiré des traits caractéristiques du roman moderne. Il choisit de donner un nouveau souffle à sa production artistique. Sur le plan scriptural, ses écrits se singularisent par la transgression des conventions littéraires d'écriture, il fait appel aux différents codes narratifs à savoir : la destruction de la linéarité, la symbolique des personnages et des lieux, le code de l'oralité, l'onomastique, le dialogisme, l'ironie, etc. Il fait appel aussi aux différents genres littéraires : le mythe, le fantastique, le délire, et l'absurde.

Quant au plan thématique, ses romans s'approprient de nouveaux thèmes, il inscrit son écriture dans une dimension principalement subversive. Avec un ton humoristique et violent à la fois, il signale le mal, l'anarchie, l'absurdité, les injustices et les dissensions du pays. En somme, en mettant mal à l'aise son lecteur, cet écrivain a su imprimer à son œuvre un caractère novateur en inscrivant son écriture dans un projet moderne esthétique et créatif à la fois.

II. L'héritage sartrien au centre de l'écriture de Mimouni : rébellion et engagement

Selon l'étymologie, se rebeller provient du latin « *rebellare* », qui désigne reprendre les armes et repartir en guerre. La rébellion implique donc un acte de révolte et de refus de toute soumission à un ordre, une autorité ou une hiérarchie. Cette dernière se veut revendicatrice et ne se limite pas au champ des guerriers, mais elle se manifeste également dans les arts et en littérature.

L'écrivain, lui aussi à travers sa plume, peut exprimer sa révolte et sa vision militante, dans la mesure où l'écriture est fondamentalement libératrice comme l'a souligné Sartre dans son essai « *Qu'est ce que l'écriture ?* », où il a

développé ses réflexions sur la littérature engagée : « En un mot, nous devons dans nos écrits militer en faveur de la liberté de la personne et de la révolution socialiste » (Sartre, 1948, p. 298). Ce dernier, insiste sur le fait que l'écriture est une arme de combat et un outil d'éveil des consciences redoutablement efficace au service de l'évolution des sociétés, qui aide à dénoncer les injustices : « J'ai pris ma plume pour une épée » (Sartre, 1964, p. 20)

Aux yeux d'Albert Camus, l'engagement littéraire n'est guère un choix, mais il s'agit d'une mission obligatoire et cruciale dans le parcours de tout artiste créateur : « Embarqué me paraît plus juste qu'engagé. Il ne s'agit pas en effet pour l'artiste d'un engagement volontaire, mais plutôt d'un service militaire obligatoire. Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps, il doit s'y résigner » (Camus, 1965, p. 1079)

Roland Barthes aussi, de sa part a accordé une importance particulière à la morale et à l'écriture engagée dans son ouvrage « *Le degré zéro de l'écriture* », il nous dit : « L'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale(...) ainsi le choix, puis la responsabilité désignent une liberté, mais cette liberté n'a pas les mêmes limites selon des différents moments de l'Histoire » (Barthes, 1953, p. 19)

Quant à Rachid Mimouni, La rébellion et l'engagement constituent la toile de fond de sa production littéraire. Ceux-ci forment l'essence de son écriture qui ; très proche de l'écriture engagée de Sartre ; traduit le malaise et l'angoisse d'un peuple. Cet écrivain a choisi le chemin de Sartre pour dévoiler l'image de sa patrie telle qu'elle apparaît, il revendique le désarroi d'un système politique et les réalités socio-historiques de son pays. Son écriture est profondément marquée par l'engagement vis-à-vis de son pays. D'ailleurs, il affirme à ce sujet:

« C'est ma voie d'engagement, c'est la seule chose que je sais encore faire (...) C'est mon arme préférée ; elle ne tue pas et elle me permet de dire mon opinion aux autres(...) Elle évolue avec l'évolution des problèmes de mon pays. J'essaye d'exprimer les drames et les bonheurs que vivent les citoyens algériens. » (Chikhi, 1993, p. 15)

Face à l'occupant français, et dans un climat de terreur et d'oppression, cet écrivain refuse le silence et décide de plonger dans les arènes de sa société. Il s'oriente vers l'objectif de la dénonciation des réalités sociales de son pays ; s'engage avec perspicacité dans la lutte ; et choisit d'inscrire son écriture dans une dimension purement contestataire et révélatrice comme, il affirme avec ses propres mots : «La contestation me semble-t-elle est d'abord politique, il se trouve que nous vivons dans des systèmes où les politiques nous gouvernent, mais la contestation n'est pas seulement politique. Elle est aussi sociale ; nous vivons ensemble des réalités dont certaines sont très critiques, mon rôle en tant

qu'intellectuel consisterait à mettre le doigt sur ce qui ne va pas, à montrer les défauts de la société, je pense que c'est un rôle indispensable pour les intellectuels quelques soit leurs pays, leurs origines c'est en quelque sorte un rôle de guetteur » (Chikhi, 1993, p. 18)

Sa trilogie « *Le Fleuve détourné, Tombéza et l'Honneur de la tribu* », corpus que nous avons choisi d'étudier ; fait apparaître le caractère rebelle de son écriture ; elle révèle son engagement dans la cause sociale.

Dans *Le Fleuve détourné*, il porte un regard critique et conteste la confiscation du pouvoir par les gouverneurs de l'époque de Boumedienne. Par le biais de la fiction, et à travers un ton ironique ; mordant et violent ; il retrace le parcours tragique d'un revenant anonyme ; qui après l'indépendance se retrouve sans identité, sans mémoire, inscrit sur le monument des martyrs, et 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. » (Mimouni, *Le Fleuve détourné*, 1982, p. 52). Il affirme à ce propos :

« Ce que j'ai voulu décrire, c'est un personnage naïf, simple, qui va se trouver avec une réalité aberrante, traumatisante qui va connaître des situations d'injustices et d'inégalités, de corruption et qui s'interroge et qui cherche à comprendre » (Mimouni ou l'ironie du sort, 2003, p. 55)

Avec *Tombéza*, deuxième volet de sa trilogie ; où il nous exprime sa hargne à l'égard d'une société corrompue et tributaire des traditions et coutumes archaïques ; cet écrivain continue sa dénonciation et son parcours d'engagement ; en mettant ainsi en scène un personnage marginalisé ; dont le nom est ironique ; Tombéza ; enfant illégitime et difforme ; qui dès sa naissance se retrouve exclu par tout le monde même sa famille ; considéré par sa tribu comme enfant de bâtardise et fruit de la fornication :

« Beau spectacle, en effet, que mon apparition offrait ! Noiraud, le visage déformé par une contraction musculaire qui me fermait aux trois quarts l'œil gauche, la bouche ouverte et le menton en permanence inondé de bave où proliféraient des boutons qui s'emblaient se nourrir au liquide dégoulinant, sec et nouant comme un sarment de vigne, rachitique et vouté, et de surcroît, affecté d'une jambe un peu plus courte que l'autre. Mon aspect avait de quoi exciter les moqueries des enfants. Fruit de l'illégitimité, du stupre, de la luxure ! » (Mimouni, *Tombéza*, 1984, p. 39)

Dans *l'Honneur de la tribu*, troisième volet de la trilogie ; et à travers l'histoire d'une tribu très attachée à ses traditions et coutumes, refusant catégoriquement tout aspect de modernité ; Mimouni cible encore une fois le pouvoir algérien ; il dénonce les opportunistes de l'Algérie post-indépendante et s'engage à fond dans le questionnement politique et social avec plus d'amertume et

dans une optique plus profonde et noire que celle de *Tombéza*. Cette fois-ci, il crée le personnage d'Omar el mabrouk, héros de l'histoire, qui, après de longues années d'absence revient et tente d'apporter un nouveau mode de vie aux habitants de Zitouna : « Nous n'avions pas l'habitude de recevoir des étrangers. Nous ne connûmes que quelques excentriques vieillards qui nous prenaient pour des abeilles et venaient étudier nos mœurs et nos coutumes. Ces curieux hommes passaient des journées entières sous le soleil à nous regarder vivre. » (Mimouni, *L'Honneur de la tribu*, 1989, p. 27)

Dans cette perspective, nous pensons que l'écriture mimounienne s'accommode pleinement avec l'esprit sartrien ; elle prend pour appui des instruments et éléments historiques propres au référent algérien et se trouve, sans conteste imprégnée de la réalité algérienne car : « s'engager, c'est agir avec les instruments qui existent au lieu d'en inventer d'autres(...) s'engager c'est toujours parler et penser avec le langage commun(...) s'engager, c'est agir sans attendre de s'être délivré de ses passions(...) s'engager, c'est d'une certaine façon renoncer à ce qui est sans doute un fantasme ,du point de vue de l'existence de l'homme : celui de se dire qu'il faut d'abord se dégager de certaines entraves pour commencer à agir. » (Bouju, 2005, p. 23)

III. L'Histoire comme support de la fiction mimounienne :

Etablir un lien apparent entre l'Histoire et la fiction fut l'objet nodal de différents horizons de recherche et débats. Un nombre important de théoriciens, critiques et philosophes ont tenté de trouver les liens qui les unissent et les séparent tels que : Paul Ricœur, Paul Veyne, Georges Lukacs et Pierre Macherey.

Pierre Barbéris de son côté a fait la distinction entre les trois acceptions du mot histoire : « J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction : HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'histoire des théoriciens, toujours tributaire de l'idéologie, donc les intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire =le récit, ce que nous raconte le roman » (Barbéris, 1980, p. 179)

Paul Ricœur à son tour, dévoile les rapports existants entre l'art romanesque et l'Histoire en montrant que la fiction offre sa mémoire à l'historiographie, il insiste sur la véritable mission des artistes créateurs qu'est la reconstruction du passé historique : « La fiction se met au service de l'inoubliable. Elle permet à l'historiographie de s'égaliser à la mémoire. Car une historiographie peut être sans mémoire, lorsque seule la curiosité l'anime » (Ricoeur, 1985, p. 342)

Gérard Genette dans son ouvrage « *Fiction et Diction* » définit le récit de fiction comme un véritable simulacre de la réalité, du fait que l'écrivain ne fait que donner son point de vue sur les éléments historiques, ce qui crée un rapport d'infidélité entre l'œuvre littéraire et l'Histoire et valide la subjectivité qui est une

caractéristique principale de la littérature. : « Le récit de fiction est une pure et simple feintise ou simulation du récit factuel, où le romancier, par exemple, fait tout bonnement semblant (prétends) de raconter une histoire vraie, sans rechercher sérieusement la créance du lecteur, mais sans laisser dans son texte la moindre trace de ce caractère non sérieusement simulé.» (Genette, 1979, p. 143)

Dans ce sillage, et pour ce qui est de notre corpus, le lien entre l'Histoire et la fiction est très manifeste dans cette trilogie « *Le Fleuve détourné, Tombéza et l'Honneur de la tribu* ». 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'ouverture de son premier roman publié à l'étranger en 1982, « *Le Fleuve détourné* », cet écrivain fait appel au référent algérien: « 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 » (Mimouni, *Le Fleuve détourné*, 1982, p. 08).

Le recours à la réflexion de Ben Badis illustre parfaitement la convocation de l'Histoire incarnée dans l'insertion des figures historiques, qui à leurs tours ont contribué à la prise de conscience et l'émancipation des esprits. Ce choix donc indique pleinement l'engagement politique de cet écrivain qui s'acharne inlassablement dans la lutte contre la répression et le système colonial français.

D'ailleurs, tout au long du roman, cet écrivain nous fait revisiter par l'intermédiaire de la fiction, les faits marquants l'Algérie à savoir : la révolution et la période de l'indépendance. Son univers fictionnel est fortement nourri de l'Histoire. Cela apparaît clairement dans ce passage, où le narrateur décrit avec minutie le bombardement du camp du FLN par l'armée française, il s'agit de la révolution, un fait historique très important marquant l'Histoire de l'Algérie : « 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 » (Mimouni, *Le Fleuve détourné*, 1982, p. 26)

Dans le passage suivant, avancé par le vieux Vingt-Cinq, personnage fictif qui fait parti aussi de la société textuelle, l'ami du narrateur, il indique le statut socio-politique du pays consistant en l'incompétence des responsables, leurs mal gestion et leurs politiques corrompus ce qui a conduit l'Algérie vers l'anarchie. Cela témoigne du malheur et de la souffrance des Algériens après l'indépendance : « Le vieux Vingt-Cinq, s'est lancé dans un long commentaire. Il n'est pas facile, dans ce pays, d'être administrateur. C'est un poste qui exige beaucoup de qualités. Il faut faire montre d'une grande souplesse d'échine, de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à ses neurones toute

disponibilité pour accueillir celle du chef... Notre administrateur observe à la lettre ses sacro-saints principes. C'est un homme intelligent, je prédis qu'il montera haut dans la hiérarchie. » (Mimouni, *Le Fleuve détourné*, 1982, p. 09)

A la lumière du passage précédent, qui retranscrit le mécontentement et la déception du narrateur à l'égard de ce qui s'est arrivé à son pays, Mimouni par le biais de la fiction et à travers les codes de la narration, il fait encore un va-et-vient entre l'époque coloniale et l'ère de l'indépendance. Cette fois-ci, il nous fait plonger dans 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. » (Mimouni, *Le Fleuve détourné*, 1982, p. 196)

De surcroît, il fait allusion à la période de l'indépendance, et porte un regard accusateur sur les dirigeants du pays, qui à ses yeux ne s'inquiètent qu'à la confirmation de leurs calculs : « 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. » (Mimouni, *Le Fleuve détourné*, 1982, p. 11)

Dans *Tombéza* aussi, l'Histoire de l'Algérie est omniprésente et constitue une partie intégrante de la fiction mimounienne. Dans ce qui suit, *Tombéza*, dont l'appellation semble humoristique et que Simona Modreanu propose qu'il s'agit : « d'un mot composé peut être d'une partie française dérivée de « tombe » ou « tombeau », « tomber » et « faire tomber » à laquelle s'ajoute *eza*, qui veut dire « si » en arabe ; c'est une hybridation linguistique ignorée jusque là. On pourrait presque articuler les titres sous la forme : *Le fleuve détourné fait tomber l'honneur de la tribu* ; ou encore *Si le fleuve est détourné l'Honneur de la tribu tombe* ; et ainsi de suite » (Maafa, 2021, p. 262). Ce personnage, 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 » (Mimouni, *Tombéza*, 1984, p. 130)

Dans l'extrait suivant, la constitution des harkis est parfaitement tissée à travers la fiction, nous citons : « Et les gens allaient et venaient sur la place grouillante au centre de laquelle l'armée avait installé un half track sur le plateau duquel un maquisard repent, visage sous cagoule, micro à la main exhortait les gens à rallier

la France, la France est forte, la France est généreuse, rendez-vous, rendez vos armes, vous n'avez rien à craindre, il nous vous sera fait aucun mal, vous serez protégés, sinon écrasés, exterminés, la France possède des avions, des chars, des canons, des mitrailleuses, que pouvez vous faire avec vos fusils de chasse rouillés ? » (Mimouni, Tombéza, 1984, p. 146)

Le passage suivant illustre également une période de l'Histoire de l'Algérie, celle de l'indépendance où la société se trouve inondée dans les tabous sexuels, le viol, et l'hypocrisie :

« 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. » (Mimouni, Tombéza, 1984, p. 34)

Dans ce qui suit, le narrateur plonge également dans le passé historique, à travers l'histoire du viol de sa mère. Il réactualise la période coloniale et soulève la question des agressions et tortures sexuelles des femmes algériennes par les soldats français. Cela apparaît dans les phrases suivantes : « Un malaise aussi fétide et écoeurant que les écoulements sanglants de ma mère, dont on n'a jamais prononcé le nom devant moi. Quinze ans, les seins qui naissent, à peine abandonnés la poupée de roseau, le jeu des osselets, qu'il faut apprendre à baisser les yeux à retenir sa voix, à devenir furtive, à se faire ombre. L'homme devait se reposer sous l'immense caroubier, auprès de la source. Qui était-il ? Un paysan ? Un étranger ? Un bandit ? » (Mimouni, Tombéza, 1984, p. 34)

Dans l'Honneur de la tribu, et dès l'incipit, Mimouni provoque son lecteur et l'invite par l'intermédiaire de la fiction, à lire le passé à partir du présent, à travers les propos du personnage protagoniste Omar El Mabrouk. L'extrait suivant transcrit l'Histoire et reflète parfaitement l'horrible destin des habitants de Zitouna, il dévoile 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 » (Mimouni, L'Honneur de la tribu, 1989, p. 09)

L'Histoire dans les lignes qui suivront, s'affiche d'emblée dans les propos du personnage protagoniste, qui témoigne de 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. » (Mimouni, *L'Honneur de la tribu*, 1989, p. 104)

Dans l'extrait suivant, le narrateur revient sur la période de l'indépendance, il évoque la victoire, qui mettait fin à la présence française en Algérie et tournait la page de la France comme puissance coloniale: « Comme, après la victoire, on s'était mis à rebâtir la France dévastée, Georgeaud trouva facilement un emploi dans une entreprise de construction, chez Georgeaud et Fils justement, où il débuta comme manœuvre, coltinant brouette après brouette d'innombrables coulées de béton, dans la neige et le froid qui rendaient les doigts plus gourds que sarments de vigne après la taille » (Mimouni, *L'Honneur de la tribu*, 1989, p. 18)

En effet, le paysage de désolation est fortement décrit dans le passage suivant où le vieux conteur réactualise l'existence du régime des communes mixtes qui se trouvait pendant l'Algérie française en zones rurales: « Notre bourgade avait toujours été territorialement rattachée au village voisin. A l'époque coloniale, le sage administrateur de la commune mixte, satisfait de constater que nous nous acquittions régulièrement de nos impôts, ne tenta jamais de se mêler de nos affaires, et nous continuâmes ainsi à jouir du rare privilège de rester livrés à nous-mêmes. » (Mimouni, *L'Honneur de la tribu*, 1989, p. 23)

Dans le passage suivant, le narrateur évoque continuellement l'Algérie indépendante afin de transmettre ses critiques : « Mais quelques mois après l'indépendance, on vint de lointain lieu nous signifier que nous aurions désormais à exercer notre toute nouvelle souveraineté acquise de haute lutte, et à voter pour élire un maire et un conseil municipal qui prendraient en main la gestion des affaires publiques... à Sidi Bounemur. » (Mimouni, *L'Honneur de la tribu*, 1989, p. 23)

Par le biais d'une narration anachronique, Mimouni indique fortement dans *L'Honneur de la tribu* l'idéologie du refus de toute trace de modernité. Dans le passage qui suit, il signale le changement du temps et l'itinéraire de l'Algérie post-indépendante: « 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.» (Mimouni, *L'Honneur de la tribu*, 1989, p. 169) .

De là, il en ressort que l'amalgame de l'Histoire et de la fiction est amplement incarnée dans les écrits de cet écrivain, qui par le génie du créateur a pu construire un univers romanesque où l'Histoire de l'Algérie se déploie sans cesse.

IV. Le sérieux sous l'apparence du comique : écriture oblique sans soumission

Dans son acception première, le comique renvoie à tout ce qui fait rire et divertir, mais ce mécanique peut parfois s'alterner au tragique et apparaître comme une réponse à un comportement jugé inapproprié comme le démontre Jean Sareil, dans son ouvrage « *L'écriture comique* »: « La démarche comique part d'un principe contradictoire, puisqu'elle fait naître le rire d'un événement triste ou déplaisant pour la victime...Le comique peut être gratuit ou engagé, témoigner simplement d'une humeur joyeuse ou viser à détruire des instructions. Son champ est vaste. » (Sareil, 1984, p. 21)

Dans cette trilogie, il est clairement perceptible que Mimouni a fait exploiter cette tonalité comique. Celui-ci à travers une écriture oblique et dans un mélange d'humour et d'ironie, d'héroïcomique et de burlesque aborde les sujets les plus brûlants de la société algérienne post-indépendante. En effet, dans un cadre plaisant, cet écrivain lève le voile sur les tabous traditionnels, dénonce l'obscurantisme religieux et lutte contre l'injustice et la corruption des responsables du système politique.

D'ailleurs dans « *Relire Rachid Mimouni entre hier et demain* » Warda Derdour explique que: « la satire romanesque fait son apparition au début des années 80 dans les écrits de Rachid Mimouni, l'un des écrivains qui ont su repérer les déviations de la société algérienne et la perversion des différentes instances administratives et politique. Après une romance historique *Le printemps n'en sera que plus beau* 1978,...Rachid Mimouni revient à la réalité amère de l'Algérie ; loin des clichés héroïques et des rêveries romantiques » (Maafa, 2021, p. 236)

De là, il serait judicieux de signaler que l'on ne peut parler d'écriture oblique qu'après les années 70 où le paysage littéraire se trouve sous un autre angle, qui se distingue nettement du combat contre l'hostilité du colonialisme français et l'éclatement de la guerre d'Algérie, mais qui se veut contestataire et autonome sur le plan formel aussi que thématique. De ce fait, il semble avoir que l'emploi de cette forme d'écriture a pour but principal la contestation et que Mimouni l'utilise pour mettre en évidence les réalités sociopolitiques qui frappaient le pays après l'indépendance.

Conclusion :

En guise de conclusion, il apparaît nettement que Rachid Mimouni s'est fortement servi des éléments authentiques propres à l'Histoire de l'Algérie, via d'un souffle oblique et novateur, qui gravite autour des personnages issus de la

marge et ce pour dévoiler les vérités les plus affreuses de son époque comme l'a déjà affirmé : «Le rôle de l'écrivain est un rôle de témoin et un rôle de conscience. C'est aussi celui qui a le devoir de dire la vérité quelque soit le régime installé, et, à partir de ce moment-là il met le doigt sur la plaie. Cela fait toujours mal .Ce faisant, il peut avoir maille à partir avec le pouvoir, avec les conséquences que cela implique (...) il y a un ensemble de vérités que nous vivons, dans nos pays du Maghreb injuste, abus de pouvoir, dénis de justice, etc. Que les écrivains se doivent de dénoncer. J'estime que c'est notre devoir d'en parler, et qu'il faut continuer à le faire.». De là, nous pouvons confirmer que la fictionnalisation de l'Histoire est amplement investie dans sa fameuse trilogie, qui postule l'interaction du monde fictif et du monde factuel et invite le lecteur à réfléchir et à revisiter certains moments historiques : « Lorsque'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 » (Ricoeur, *La Mémoire, l'Histoire, l'oubli*, 2000, p. 222)

Références bibliographiques :

- Barbérís, P. (1980). *Le prince et le marchand*. Paris: Fayard.
- Barthes, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil.
- Beida, C. (1996). *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*. Paris: L'Harmattan.
- Bouju, E. (2005). *L'engagement littéraire*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Camus, A. (1965). *Essais, Bibliothèque de la pléiade*. Paris: Gallimard.
- Chikhi, A. (1993). *Liberté, quotidien national*.
- Genette, G. (1979). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Maafa, P. V. (2021). *Relire Rachid Mimouni entre hier et demain*. Paris: Classiques Garnier.
- Macherey, P. (1996). *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspéro.
- Mimouni ou l'ironie du sort. (2003, février 17). *Liberté*.
- Mimouni, R. (1982). *Le Fleuve détourné*. Sédia.
- Mimouni, R. (1984). *Tombéza*. Sédia.
- Mimouni, R. (1989). *L'Honneur de la tribu*. Sédia.
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et Récit, Tome II: "le temps raconté"*. Paris: Seuil.
- Ricoeur, P. (2000). *La Mémoire, l'Histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- Sareil, J. (1984). *L'écriture comique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Sartre, J. P. (1948). *Situations II. Qu'est ce que l'écriture?* Paris: Gallimard.
- Sartre, J. P. (1964). *Les Mots*. Paris: Gallimard.

