

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ FERHAT ABBAS - SÉTIF

Département des langues étrangères

Filière : Français

Ecole doctorat de français

Option : Sciences des textes littéraires

Mémoire de magistère

**Temps, espace et contestation dans la trilogie de
Rachid Mimouni : Le fleuve détourné, Tombéza et
L'honneur de la Tribu**

Réalisé par :

M^{me} : MOUDIR-DERRADJI AMEL

Présenté devant le Jury :

D^R : Reggad FouziaRapporteur

D^R : Bererhi Afifa.....Examineur

D^R :Ali khodja Djamel.....Président

Table des matières

Introduction générale.....	1
Problématique.....	5
Méthodologie.....	8
Choix de l'auteur du corpus.....	14
PREMIERE PARTIE	
Le temps dans « le fleuve détourne » « TOMBEZA » et « L'HONNEUR DE LA TRIBU ».....	21
Introduction.....	22
Premier Chapitre : Repères théoriques.....	23
1-1 Temps de roman.....	23
1-2 Théorie du temps.....	25
Qu'est-ce que les schémas di axiaux ?.....	27
A- Les rapports de succession.....	27
B- Les rapports de proportion.....	28
2-1 L'ordre temporel : l'anachronie.....	30
2-2 La durée : l'anisochronie.....	31
2-3 La fréquence.....	32
Deuxième Chapitre.....	33
1- L'analyse du temps dans : « LE FLEUVE DETOURNE » « TOMBEZA » et « L'HONNEUR DE TRIBU ».....	33
1-1 Le fleuve détourné.....	34
1-1-1 Présentation de l'œuvre.....	34
A- Qui raconte ?.....	46
B- La fiction « Le temps raconté ».....	47
C- La narration « Le temps racontant ».....	47
D- Les techniques narratives.....	48
D-1 L'ordre.....	48
D-1-A Analepses.....	49
B-1-B La prolepse.....	53
D-2 La durée.....	54
D-3 Fréquence.....	56
1-2 TOMBEZA.....	58

1-1-2 Présentation de l'œuvre : Le temps raconté et le temps racontant.....	58
A- Qui raconte	62
B- La fiction « Le temps raconté ».....	62
C-La Narration	62
D- Les techniques narratives	64
D-1 L'ordre temporel	64
D-2 La durée	68
D-3 Fréquence	70
1-3 L'HONNEUR DE LA TRIBU	71
1-1-3 Présentation de l'œuvre.....	71
A- Qui raconte	78
B- La fiction « Le temps raconté ».....	79
C-La Narration	79
D- Les techniques narratives	81
D-1 L'ordre temporel	81
D-2 La durée	84
D-3 Fréquence	85
2-2 L'éclatement du temps	86

DEUXIEME PARTIE

L'espace dans LE FLEUVE DETOURNE, TOMBEZA et L'HONNEUR DE LA TRIBU

Premier Chapitre : Repères théoriques	91
1-1 Espace et roman.....	91
1-2 Théorie de l'espace	92
Deuxième Chapitre	95
1- L'analyse de l'espace dans : LE FLEUVE DETOURNE, TOMBEZA, L'HONNEUR DE LA TRIBU.....	95
1-1 Inventaires des lieux	95
1-1-1 Les lieux dans le fleuve détourné.....	96
1-1-2 Les lieux dans Tombéza.....	98
1-1-3 Les lieux dans l'honneur de la tribu	98
1-2 Description de l'espace.....	105
A- Lieu du récit	105
B- Lieux du narrateur.....	107

B-1 Lieux non nommés.....	108
B-2 Lieux de l'errance.....	108
B-3 Lieux pièges.....	110
1-3 La symbolique de l'espace.....	110
TROISIEME PARTIE	
Ecriture contestataire.....	114
Premier Chapitre.....	115
1- L'engagement de Mimouni.....	115
2- L'écriture contestataire.....	117
A- La fleuve détourné.....	118
B- La contestation dans « TOMBEZA ».....	125
C- La contestation dans l'honneur de la tribu.....	130
Conclusion générale.....	132
ANNEXE I : LE CONCEPT DE LITTÉRATURE MAGHRÉBINE DE LANGUE FRANCAISE.....	133
ANNEXE II : HISTORIQUE DE LA LITTERATURE ALGERIENNE.....	135
ANNEXE III : LA SOCIOCRIQUE.....	142
Bibliographie.....	144

« Ma démarche artistique est axée sur la complexité des rapports de l'être humain avec lui-même et les autres, dans les contrastes permanents que supposent les actes de l'homme : la vie, la mort, l'amour, la haine, la guerre, la paix. Ses actes constructifs et destructifs, le mènent à sa quête éternelle du bien et du mal » Mohand Amara

Introduction Générale

Notre projet de recherche porte sur l'analyse du temps, de l'espace et de l'écriture contestataire dans la trilogie de « la désillusion »¹ : *LE FLEUVE DÉTOURNE, TOMBEZA ET L'HONNEUR DE LA TRIBU*.

Le monde du roman constitue tout comme celui où nous vivons un ensemble spatio-temporel, où lieux et instants s'interpénètrent. De ce fait, la notion du temps est difficilement dissociable de la notion de l'espace dans une œuvre littéraire :

« Créer un espace et un temps sont une seule et même opération, bien loin que l'un vienne couper l'autre comme une parenthèse.² ».

Au début, c'est le temps en littérature qui semble avoir priorité sur l'espace représenté, dans la mesure où celui-ci ne peut s'ébaucher qu'à partir du moment où l'on se met à écrire ou à lire :

« Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, prend du temps se déroule temporellement et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté.³ ».

Dans un roman, l'étude du temps romanesque est un travail de déchiffrement minutieux, parce que la temporalité ne renvoie pas à un seul concept, mais plutôt à une structure temporelle complexe. Le terme de structure temporelle renvoie à plusieurs niveaux de la construction de la temporalité : L'agencement syntaxique et notamment le choix de la forme verbale, mais aussi les autres outils linguistiques.

L'acte de narrer produit un rythme dans chaque roman et par là nous distinguerons entre-temps de l'histoire et temps du récit. Dans notre travail, nous nous intéressons spécialement à cette duplicité du temps. (Temps de l'histoire et temps du récit)

La variation entre le temps de l'histoire et le temps du récit atteste de la complexité du traitement de la temporalité. Du décalage de ces deux temps résultent des phénomènes de durée et vitesse du récit d'une part, d'ordre et de désordre d'autre part. L'acte de raconter produit le discours, étudier celui-ci implique avant tout la question de savoir qui parle, qui voit. Nous pensons ainsi que l'étude narratologique consiste non seulement à analyser les

¹ N.Redouane. « Autour des écrivains maghrébins ». La source. Toronto.1999

² Y.Tadie. « Le récit poétique. Paris. PUF. 1978.

³ P.Ricoeur, « Du texte à l'action ».

techniques formelles de l'écrivain, mais aussi à révéler l'acte d'énonciation de l'écrivain. Une telle étude permettra de mettre en relief la relation des formes de la temporalité (linguistique, discursive, thématique). Nous pensons qu'il serait très intéressant d'élargir le champ de notre recherche et d'approfondir cette analyse dans d'autres travaux, nous précisons cependant que notre étude met l'accent sur l'étude du temps fictif et le temps narratif. Nous adapterons essentiellement la classification et la terminologie de Genette. Mais sans nous limiter à cela, nous n'hésiterons pas à utiliser d'autres définitions empruntées à d'autres chercheurs tels que : *GOLDESTEIN*⁴, *BUTOR*,⁵ *RICARDEAU*⁶.

La lecture de ces romans révèle une déchronologie apparente entre histoire et narration. Nous entendons par histoire « la fiction dans toute sa linéarité » et le récit n'est que la narration dans laquelle le narrateur nous fait savoir les événements selon un ordre choisi. Cette déchronologie n'est-elle pas liée à une nouvelle conception de l'écriture dans ce sens qu'elle met en péril la linéarité du récit ?

Nous pensons d'ailleurs que *MIMOUNI* est un auteur moderne dans sa gestion de la temporalité, il s'approche souvent du seuil de saturation menant à l'achronie pure et simple.

Dans ces trois romans, la représentation du temps est marquée par la déchronologie et le désordre, la représentation de l'espace dans ce cas ne peut que suivre et renforcer ce désordre. Nous pourrions même parler de texte éclaté, un éclatement voulu, manifesté par la décomposition du temps et le désordre du lieu.

Afin de compléter notre étude, nous avons donc abordé l'espace romanesque qui nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie. Il est à la fois indication d'un lieu et d'une création narrative.

« C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un *ubi* autant que d'un *quid* ou d'un *quando*, c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité ». ⁷

L'espace se définit comme « l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation. ⁸ », *Goldstein* propose de poser trois questions pour approcher cette spatialité : où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ?, pourquoi a-t-il été choisi ainsi

⁴ GOLDESTEIN, JP, (1989), POUR LIRE LE ROMAN, PARIS, DEBOECK DUCULOT, P49.

⁵ BUTOR DISTINGUE ENTRE TROIS TEMPS DIFFERENTS :

« DES QUE NOUS ABORDONS LA REGION DU TEMPS, IL FAUT SUPERPOSER AU MOINS TROIS TEMPS : CELUI DE L' AVENTURE, CELUI DE L' ECRITURE ET CELUI DE LA LECTURE ».

BUTOR, M, (1969), ESSAIS SUR LE ROMAN, PARIS, GALLIMARD, P 118.

⁶ RICARDEAU. J. TEMPS DE LA FICTION, PROBLEME DU NOUVEAU ROMAN, PARIS. ED SEUIL.

⁷ H.MITTERRAND, (1985), LE DISCOURS DU ROMAN, VENDOME, PUF

⁸ TADIE.Y,OP, CIT , P 45

La première question nous conduit à rendre compte de la topographie du roman. L'action romanesque est souvent située. Cette question nous invite à dresser un inventaire des différents lieux du roman.

La deuxième question nous initie à l'analyse de ces techniques d'écriture qui permettent de représenter l'espace. Le romancier doit recourir à la description pour évoquer l'espace dans lequel évolue son univers fictif.

La dernière interrogation sert à dégager la fonction de l'espace dans le roman. Celui-ci n'est pas toujours lisible, parfois il devient un objet message chargé de sens. La sémiotique topographique nous facilitera l'interprétation des langages spatiaux.

Dans un premier temps nous avons approché, le texte mimounien comme un produit fini qui prend sens dans ces formes constituantes : temps et espace.

« La fabrication du roman qui semblera au lecteur le plus « naturel », passe par des choix rhétoriques qui appartiennent tous aux domaines de l'artifice et de la création »⁹.

Dans un second temps ce même texte est considéré comme « une écriture »¹⁰ contestataire. Il suscite une lecture véritablement construite qui s'efforcera de comprendre la dialectique de cette écriture, qui opère un va-et-vient permanent entre effet de la fiction (la création romanesque) et effet du réel (le texte est en relation avec le référent algérien).

Pour la lecture de l'écriture contestataire, nous ferons appel à quelques données de la sociocritique, nous partirons du texte et nous revenons au texte, pour y découvrir et en révéler, peu à peu, les rapports entre le texte, le temps, l'espace et la contestation.

Dans ces trois romans, *MIMOUNI* fait le procès de la société algérienne de la poste indépendance. Il questionne, interroge l'Algérie profonde, son passé, son présent ses difficultés et ses erreurs, en prenant pour toile de fond l'histoire récente de son pays sur laquelle se greffent les récits (premiers et seconds) de ses personnages. Son travail est mené sur une construction temporelle binaire et est construit en un double espace :

(Présent\société après l'indépendance) (passé\société pendant la colonisation).

Dans ces romans, la temporalité est pour de nombreux de ces personnages un sujet de réflexion obsessionnel, qu'il s'agisse de faire revivre le passé, de composer avec lui, de s'en affranchir ou de se projeter dans l'avenir. Il est certain aussi que pour bien entendre les choses qui se passent, il faut que l'esprit conçoive les lieux où elles sont arrivées.

⁹ GOLDENSTEIN.J.P. op,cit. P 41.

¹⁰ Le concept d'écriture, qui englobe toutes les techniques mises en œuvre dans la construction du récit, c'est sans doute depuis le célèbre essai de R.BARTHES, Le degré zéro de l'écriture, que le terme d'écriture a pris une telle extension.

Dans « *Le fleuve détourné* », la guerre est la référence des personnages, le détournement du fleuve n'est que la symbolique de la confiscation de la révolution algérienne. *Mimouni* démystifie le combat héroïque et nous livre une critique acerbe de la situation sociale et politique de l'Algérie. L'homme sans nom, sans identité qui revient dérange. Le roman est imprégné d'amertume et de désenchantement, la trame narrative évolue autour de la question de la révolution confisquée et de l'identité bafouée.

Avec « *Tombéza* », l'auteur continue la contestation, il pousse encore plus loin sa mise à nu de la société algérienne de l'époque, il nous présente le récit d'un homme au terme de sa vie, le temps de l'histoire est celui d'une agonie. Le temps du récit remonte aux débuts des années quarante. Nous remarquons toujours cette dualité temporelle entre le présent et le passé. *Tombéza* n'est qu'un Bâtard conçu dans le crime, c'est l'enfant de la honte sans identité, il est cette fois-ci acteur du mal et victime des tabous religieux et sociaux, à travers les méandres de sa mémoire et sur son lit de mort, il défile des évènements qui ont marqué sa vie entre le passé colonial et le passé récent.

L'honneur de la tribu est « une médiation profonde sur la crise traversée par l'Algérie ». Ce roman constitue « la fin d'une trilogie de la désillusion, de la déception et de la rancœur qui ont suivi l'indépendance de l'Algérie »¹¹, L'auteur pousse encore les frontières du temps, il remonte aux débuts de la colonisation, nous retrouvons le passé lointain d'une tribu pourchassée par le colonialisme dans une région perdue de l'Algérie.

Le choix de ces techniques narratives relève d'une préférence par rapport aux réflexions menées dans le domaine de la critique littéraire. Cependant nous allons essayer de justifier l'intérêt de cette analyse du fait que de nos jours les nouvelles approches de la théorie du roman et les approches de la critique moderne, occupent une place considérable et marquent le tournant de la modernité.

En ce qui concerne l'écriture mimounienne, d'autres chercheurs ont eu le privilège de nous devancer, nous signalons à ce propos qu'au cours de ces dernières années l'ensemble de l'œuvre de *Mimouni* a fait couler l'encre de plusieurs chercheurs à travers le monde, cela montre la notoriété de cet écrivain¹². Quant à nous, nous espérons enrichir ces études par ce

¹¹T.Bendjelloun, « Rachid Mimouni et la fable de l'Algérie d'aujourd'hui », *Le Monde* du 28 juillet 1989 P 13.

¹² INous citons quelques travaux universitaires :

Annabi Samia, *Tunis translation of six parts of RACHID MIMOUNI'S nouvel : une peine à vivre*. 1992

Bachir EL OGBIA, « la société algérienne dans la ceinture de l'ogresse de RACHID MIMOUNI » DEA LYON3.

Benkhelaf Sabiha, « la perversion de l'écriture dans *Tombéza* de Rachid Mimouni » Magister Oran 1996

Benmansour, A, « Fonctions pédagogiques du récit dans la littérature maghrébine, cas de Bendjelloun et de Rachid. DEA, PARIS 13, 1994.

Bougharche, A, « Aliénation et présence de l'autre : analyse socio-politique de la littérature maghrébine de langue française ». PHD UN. Of WISCONSIN MADISIC ALIKO SONGOLO 1993.

modeste travail qui se base sur une méthode systémique basée sur différentes approches critiques.

Problématique

Écriture et lecture, la littérature est fondamentalement interprétation ».BERGEZ : 1990

En lisant les trois romans de *Mimouni : LE FLEUVE DETOURNE, TOMBEZA ET L'HONNEUR DE LA TRIBU*, nous ne pouvons nous empêcher, de remarquer qu'ils présentent une forme romanesque souvent déroutante par rapport à la forme traditionnelle. Nous pourrions même parler d'histoire éclatée, un éclatement voulu, manifesté par la décomposition du temps et le désordre du lieu. Les effets d'enlèvement, l'évacuation de la durée renforcent cette déchronologie, ces techniques narratives sont en fait les signes d'une conception nouvelle du temps.

Roland Barthes les définit ainsi :

« L'on trouve, dans le roman (nouveau), cet appareil à la fois destructif et résurrectionnel propre à tout l'art moderne. Ce qu'il s'agit de détruire, c'est la durée, c'est-à-dire la liaison ineffable de l'existence »¹³.

D'ailleurs, nous trouvons cette aventure de l'écriture, dans les romans maghrébins à partir de 1956 dans *Nedjma de Kateb Yacine* notamment ; mais aussi plus tard dans « Qui se souvient de la mer » de *Mohamed Dib*, « le Démantèlement » de *Boudjedra*, et le « Champ des oliviers » de *Fares* pour ne citer que ceux-ci. Cette nouvelle pratique de l'écriture a permis aux écrivains maghrébins de se distinguer de ce qu'on appelle traditionnellement « la

Chair,Ch, « la construction des personnages dans les romans : La rage aux tripes de Mustapha Tilil et Le Fleuve détourné de Rachid Mimouni. DNR 1987.

Chérif, S, « Le retour du récit dans les années 1980. Oralité, jeu hyper textuel et expression de l'identité chez BEN JELLOUN ET MIMOUNI. DNR 1997.

Graine, L « Identité, culture et modernité dans l'Algérie contemporaine à travers le Fleuve détourné Tombéza et L'honneur de la tribu. DEA paris 13, 1997.

Khadda,N, « L'Honneur de la tribu de Rachid Mimouni, essais 1995.

Khalkhal, R « Etude thématique et organisation structurelle de l'honneur de la tribu de Mimouni ». DEA PARIS 13.

Laquabi,S « Fonctions de l'ironie chez MIMOUNI ». . DEA paris 13 1992.

Maataoui, R, « l'absurde dans le fleuve détourné de MIMOUNI et l'étranger d'Albert Camus ». DEA Casablanca, 1989.

Rahmouni,A, « le récit court chez Joyce Borges et Mimouni ». DEA PARIS 13, 1993.

Zekri, K, « Etude de l'incipit et des clausules dans l'œuvre de Mimouni et LE Clézio ». DNR paris 13 1998.

¹³ Barthes. R. Le Degré zéro de l'écriture. Paris. Seuil. 1972. Coll. POINTS. P37.

littérature du centre » et d'une écriture classique, celle du roman colonial, tributaire des procédés conventionnels de la représentation.

Rachid Mimouni, est considéré comme le digne successeur de *Kateb Yacine*, son écriture révèle une nouvelle dynamique du roman maghrébin, et apporte un nouveau souffle contestataire à la création romanesque algérienne. Son texte interpelle fortement le lecteur et l'invite à une lecture thématique, en mettant en avant un dire souvent politique et social. Dans cette perspective, nous abordons l'étude du temps et de l'espace à travers une écriture de la contestation.

Notre analyse du temps et de l'espace interroge le texte en tant qu'un produit fini et clos. Aussi faut-il signaler que :

« Nous observons dans la littérature vivante un regroupement constant de procédés, ceux-ci se combinent en certains systèmes qui vivent simultanément, mais s'appliquent dans des œuvres différentes. »¹⁴

Pour ce qui est de la lecture de cette écriture contestataire, c'est une démarche inverse qui vise l'ouverture du texte sur d'autres thématiques, l'œuvre est ouverte à plusieurs lectures historiques et sociales.

L'histoire et la société sont « envisagées elles-mêmes comme texte que l'écrivain lit et dans lesquelles il s'insère en les écrivant. »¹⁵.

Il faut savoir cependant que le romancier ne peut éclairer ce monde qu'en se dégageant de lui et en le composant selon d'autres lois. Si son but est de « transmettre une vision concernant l'homme et le monde où il vit, il la conquiert en créant un langage ». ¹⁶

« Si j'écris, déclare un autre romancier contemporain, c'est pour inventer un autre monde, un monde second qui équilibre le monde visible, disons le monde, de l'expérience. »¹⁷.

Donc, tout en considérant le roman comme une totalité signifiante, une lecture qui se réfère à la sociocritique, il faut aussi considérer le texte comme l'un des lieux où s'élaborent la réaction de l'homme et le réel. Il est vrai que la sociocritique : « dit que tout est historique, social et politique. Et les textes sont toujours d'un lieu et d'un moment. Mais elle dit aussi que

¹⁴ Todorov, T. « Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes ». Paris. Seuil. 1965. P 302.

¹⁵ Kristeva, J. Semiotiek. Recherche pour une sémantique . P 144.

¹⁶ Picon, G. « Le Style de la nouvelle littérature ». P212.

¹⁷ Ollier, C. Débat sur le roman. Tel Quel. N 17. P 22.

ce lieu et ce moment sont toujours une terre inconnue, un ailleurs et une utopie.¹⁸» Nous pensons que les deux démarches se complètent.

Dans notre recherche, le fonctionnement du temps et l'espace relevé par l'analyse interne articule une histoire sociale. Notre but est de décrire le fonctionnement de la narration mimounienne, de mettre en lumière, les règles de fonctionnement, et de mettre l'accent sur ces instances temporelles et spatiales récurrentes dans cette écriture du désenchantement. Nous essayerons d'une part, de décrire le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit et comment se conjuguent-ils avec la représentation spatiale et d'autre part nous cherchons à repérer cette dimension spécifique de l'écriture mimounienne, tissée sur un fond idéologique.

Dans les trois romans, la représentation du temps est marquée par la déchronologie et le désordre, la représentation de l'espace dans ce cas ne peut que suivre et renforcer ce désordre. Ce projet esthétique et moderne n'est-il pas le moyen utilisé par *Mimouni* pour rendre compte de la société algérienne de la période post — coloniale ? conteste-t-il à travers une entreprise romanesque les maux sociaux ? Est-ce qu'il cherche à transmettre une réalité mouvante et complexe d'une société décomposée sous forme d'un récit lui-même décomposé et d'un lieu désarticulé ? L'espace mimounien rejoint-il une certaine manière d'être ? Sert-il uniquement de décor ou il est plutôt un lieu chargé de sens ?

Méthodologie

La méthode suivie dans ce travail consiste à dégager le sens d'une œuvre à partir de l'analyse de ses modes de fonctionnement. La démarche suivie tente également de dégager la dimension sémantique et idéologique du texte, c'est-à-dire la lecture de l'écriture contestataire à travers ces trois romans.

Dans un premier temps, nous allons mettre en lumière le domaine d'analyse avec lequel se recoupe notre travail. Analyser le temps et l'espace, revient à les considérer comme catégories formelles qui appellent à une lecture critique. Dans un roman, le choix de telle ou telle perspective narrative, entraîne une certaine organisation du temps et une certaine intégration de l'espace. Notre analyse s'attaque à cet angle d'étude. La présente étude s'appuie sur les données de la poétique du roman et se situe donc au carrefour de plusieurs approches critiques.

Qu'est-ce que la poétique ?

La poétique est la théorie de la littérature, elle nous apprend que chaque roman particulier actualise certaines possibilités du roman en soi. C'est-à-dire que chaque roman offre des modes de construction que l'on peut retrouver sous des formes analogues dans d'autres romans passés ou contemporains.

« Les formes narratives que cette science doit définir se caractérisent par le fait qu'elles sont susceptibles d'apparaître dans toutes les œuvres existantes ou pensables »¹⁹ il s'agit de « formes typiques universelles et intemporelles qui caractérisent et définissent, comme telle, la littérature narrative. »²⁰

« L'objet de la poétique n'est pas l'œuvre littéraire, ni même la littérature, mais "la littérarité", c'est à dire, ce qui fait qu'une œuvre donnée est une œuvre littéraire. »²¹

C'est une déclaration de principes, à laquelle se réfèrent les théoriciens.

Il faut savoir aussi que chaque roman est par lui-même une totalité structurée et signifiante. Pour des raisons méthodologiques, nous ne pourrions tenir compte de cette totalité.

Si notre étude s'appuie dans une certaine mesure sur une poétique du roman, notre démarche est essentiellement critique. Celle-ci est plutôt une pratique qui vise le spécifique. Attentive à rendre compte de l'œuvre de ses structures de son fonctionnement, dans ce sens, la critique

¹⁹ Barthes, R, op, cit ;P 45

²⁰ Ibidem, P

²¹ Jakobson, R, cité in T.Todorov, « la poétique structurale », p102.

rend compte de la manière dont cette œuvre particulière se donne à lire. Elle est considérée comme une démarche empirique, elle nous permet de creuser dans la géométrie de l'œuvre, et met en lumière l'avènement du sens par la médiation des formes constituantes du roman.

C'est du texte que nous partons, et c'est au texte que nous revenons. Cet écrit produit un monde, mais un monde de mots, en rapport indirect avec le monde réel. Ce statut du monde romanesque est lié donc aux formes narratives organisant les énoncés. Il nous a semblé indispensable de cerner les concepts théoriques qui sont en relation avec notre étude du temps romanesque, afin d'écartier les ambiguïtés qui peuvent les entourer.

Les distinctions entre « fable » et « sujet » attirent l'attention du critique sur le conventionnalisme du temps romanesque et lui permettent d'analyser les rapports entre la « fiction » et « la narration ». Les analyses du « point de vue » ont permis de distinguer entre le sujet réel du message « l'auteur » et « le narrateur »²².

Dans notre travail, nous allons approcher le temps en suivant la répartition triadique de *Genette*. Nous distinguerons entre trois niveaux bien définis :

L'histoire (qui équivaut à la diégèse²³), le récit ; c'est-à-dire l'énoncé narratif qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'évènements. Et la narration représentant l'acte narratif producteur de cet énoncé.

Nous allons éclaircir dans chaque roman les relations entre récit et histoire. Cette double temporalité engendre une infinité de possibilités en termes de manipulation temporelles, elles reposent toutes sur trois types de relations :

L'ordre représente la relation entre la présentation des événements dans l'histoire par rapport à la présentation de ces mêmes éléments dans le récit.

Il y a deux types de présentations :

- L'analepse se définit comme l'évocation d'un événement antérieur au point de l'histoire.
- la prolepse est l'évocation anticipée au point de l'histoire.

Pour chacune de ces techniques, il existe une portée : la distance temporelle qui les sépare du récit premier et une amplitude : la durée couverte par ces dernières, c'est une sorte d'unité de

²² Le mot apparaît la première fois dans une citation de Genette : « je prendrai comme point de départ la division avancé en 1966 par T.TODOROV. Cette division classait les problèmes du récit en trois catégories : celle du temps ; celle de l'aspect ; celle du mode, c'est à dire « le type de discours utilisé par le **narrateur**.

²³ Dans la tradition antique, on oppose entre deux types de textes, hétérogènes par leur énonciation : dans la diégésie (le narrateur parle en son propre nom) tandis que pour mimésis (c'est des citations de paroles, c'est à dire dialogue au discours direct).

mesure dans le roman, par exemple, nous retrouvons un jour pour plusieurs pages ou des années pour quelques lignes.

-La durée : représente la vitesse d'un récit c'est-à-dire son rythme, c'est le rapport entre la durée de l'histoire et la longueur du texte. Il existe quatre types de rythme :

-la pause c'est une durée nulle (description par exemple).

- la scène représente l'égalité entre temps de l'histoire et temps du récit. (Dialogue par exemple)

- le sommaire c'est l'accélération du récit (résumé).

- l'ellipse représente un vide discursif.

-La fréquence : représente la relation entre la répétition de l'histoire et celle du récit.

Il existe trois types de récit : récit singulatif, récit répétitif, récit itératif. Pour ce qui est du mode c'est-à-dire : le point de vue et la voix qui consiste en la manière dont la narration est impliquée dans le récit, nous avons juste ouvert une piste d'analyse, cependant dans chaque roman, nous indiquerons :

—le type de narrateur ?

— et comment s'implique-t-il dans ce récit ?

L'objectif de ce bref survol est de montrer le cadre dans lequel s'est développée notre analyse.

Pour ce qui est de l'espace, il a été pendant longtemps, le parent pauvre en matière de recherche. L'espace romanesque est « un espace verbal » créé de toutes pièces caractère conforme à la fois à la nature des beaux arts et à la notion même d'espace »²⁴, en tant que lieu et structure entre les êtres et les choses, il est une réalité textuelle immanente à nos yeux. Il sert de cadre au déroulement de l'action et des événements, mais, il n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, il est plutôt la jonction de l'espace du monde et celui du créateur. « C'est l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentativité. ».

Nous rappelons que l'espace dans la littérature est un espace de mots « verbal par définition »²⁵, il renvoie à un référent extra textuel, mais il demeure une composante de l'écriture, contrairement au cinéma et au théâtre qui nous donne à voir cet espace.

²⁴ J.WEISGERBER, L'espace romanesque, Lausanne, l'age d'homme, 1976, p10.

²⁵ MISSACHAROFF, l'espace et la nouvelle, paris, J, corti, 1976, p14.

Dans notre corpus de recherche, les espaces sont chargés de sens d'une part et ils sont récurrents et référentiels d'autre part. Nous considérons l'espace romanesque en tant que lieu, comme « un objet message », dont ils nous convient de dégager le sens. Notre étude se base sur les données de la sémiotique topologique²⁶. Elle se donne comme cadre la description de l'espace, tel qu'il apparaîtrait dans ces romans.

Dans ce modeste travail, notre lecture de l'espace est orientée dans un sens bien précis, nous nous attachons d'abord à relever les différents lieux présents dans le texte romanesque, ensuite, nous allons montrer comment la description du spatial dans le texte mimounien se voudrait le moyen de fixer le réel et de renvoyer à des lieux connotés. En se basant sur la sémiotique topographique²⁷

Enfin, l'inventaire des lieux nous guide à une interprétation des langages spatiaux, c'est-à-dire que nous allons exploiter ces données afin de mener une réflexion sur ces espaces. Certes la fonction référentielle existe, mais c'est la fonction de signification qui revêt une grande importance. Nous voudrions montrer que la représentation spatiale est avant tout significative. Notre étude se veut une analyse immanente des textes²⁸.

Pour ce qui est de « l'espace littéraire »²⁹ celui du texte écrit, nous espérons l'exploiter dans d'autres recherches.

Donc nous allons embrasser d'abord :

la topographie de l'action :

Où se situe l'action dans chaque roman ?

Ensuite nous allons énumérer les lieux dans ces romans :

Inventaire des lieux :

Il s'agit de la description de lieux dans ces trois romans.

La question qui a guidé notre étude a été la suivante : quelle est la nature de l'espace dans ces textes ?

Enfin, nous tacherons d'interpréter les langages spatiaux : Sémiotique de l'espace.

²⁷ Théorie qui s'attache à étudier les différents lieux présents dans un texte romanesque.

²⁸ En se donnant le texte pour objectif, la sémiotique situe son intervention dans le cadre d'une théorie du langage. D.BERTRAND, Narrativité et Discursivité, paris, documents du groupe de recherche sémiolinguistiques, EHESS- CNRS volume VI, 59, 1964, p 7.

²⁹ Espace littéraire « la spatialité de l'écriture, la disposition temporelle et réversible des signes, des mots, des phrases du discours dans la simultanéité de ce qu'on nomme un texte. »Genette, G « La littérature et l'espace, in FIGURES II, paris, seuil, 1972, p45.

L'espace romanesque devient un objet message. Prenons l'exemple du « fleuve détourné », après avoir lu ce roman, nous comprenons que ce lieu renvoie à une symbolique celle du détournement de la révolution.

Nous examinerons donc, en particulier, le sens de l'espace dans ces trois romans, en cherchant des constantes spatiales et des récurrences d'un roman à l'autre. Nous reviendrons là aussi, sur notre hypothèse du départ, celle de confirmer le choix d'un procédé narratif, pour contester ce monde extérieur, l'espace négatif dans les romans étudiés renforce cette dénonciation.

A travers notre lecture de l'écriture contestataire, nous approchons le texte selon son énonciation contrairement à la narratologie qui est une approche interne considérant le texte comme un produit fini et clos parce que tout texte renvoie au monde et à d'autres écrits, les sémanticiens le considèrent comme texte ouvert. À propos, *Umberto Eco* explique :

« On ne peut construire un univers fictionnel et le comprendre sans référer à nos catégories de saisie du monde. Tout objet, personnage ou lieu d'un récit, aussi surprenant soit-il, est constitué au travers de déformations, ajouts, suppressions, entorses, par rapport à ceux que nous connaissons déjà.³⁰ »

Nous allons donc tenter une lecture interprétative se basant sur des théories littéraires qui cherchent à « ouvrir » le texte sur le monde extérieur. Celles-ci expliquent les fonctionnements relevés par l'analyse interne en rapport avec une histoire sociale. En ce sens, elles sont indispensables à l'analyse interne. Les questions « en comment ? » articulent des démarches spécifiques « en pourquoi ? ».

Pourquoi cela se structure de cette manière et non pas d'une autre, d'ailleurs, c'est dans ce sens que nous avons posé notre problématique de recherche.

À travers les propos des personnages, nous entendons la voix même du romancier, qui étudie et commente les signes d'une crise nouvelle de la société algérienne contemporaine. Les œuvres expriment un rapport entre des faits réels et des faits fictifs qui s'interpénètrent à tous les paliers de la lecture.

³⁰ Umberto. E. Les limites de l'interprétation. 1992

Cette lecture se base sur quelques données de la sociocritique³¹. Elle vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité. Elle est la lecture de l'historique, du social, de l'idéologie, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte.

Dans l'introduction, nous avons essayé en premier lieu d'expliquer l'intérêt de notre analyse. Dans un second lieu nous avons posé les repères de notre problématique, dans un troisième lieu nous avons expliqué notre méthodologie de la recherche et enfin nous avons parlé du parcours littéraire de notre écrivain.

Notre travail se compose de trois parties :

Dans la première partie, nous analyserons le temps romanesque: par souci de clarté, nous avons d'abord présenté un aperçu théorique sur les poétiques qui traitent la temporalité, nous analyserons ensuite le temps dans ces trois romans.

Le premier chapitre est un volet théorique. Il se compose de deux sections :La première section concerne le temps et le roman, la deuxième section comporte les données théoriques.

Le deuxième chapitre s'intitule l'analyse du temps. Chaque section comporte une Présentation de l'œuvre en tableaux.

La fiction « le temps raconté », la narration « le temps racontant », les techniques narratives « les rapports entre ces deux temps ». Nous avons intitulé la dernière section l'a déchronologie ou l'éclatement du temps.

La deuxième partie se compose d'une analyse de l'espace, nous nous sommes attachés à donner dans un premier chapitre un bref aperçu des études théoriques qui ont porté sur la problématique spatiale, nous aborderons ensuite l'analyse de l'espace dans ces trois romans

La troisième partie comporte deux chapitres, dans le premier chapitre, il nous a paru important de parler de l'engagement de l'auteur, ou nous évoquerons les prises de position de celui-ci ainsi que sa propre conception de la littérature. Dans le deuxième chapitre, nous tenterons une lecture de la contestation. De cette lecture se dégage l'image que donne *Mimouni* de la société algérienne, ainsi que son regard sur le réel avec cet imaginaire en prise sur l'Histoire, mais tendu vers la modernité.

Nous terminerons par une conclusion, qui pose les jalons pour d'autres lectures et d'autres recherches, de cette écriture rigoureuse et luxuriante à travers l'œuvre complète de *Mimouni*.

³¹ Voir ANNEXE 3.

Choix de l'auteur et du corpus

MIMOUNI est l'un des brillants écrivains de la littérature algérienne des années 80.

Il fait partie de cette génération d'écrivains, qui ont été à l'écoute des pulsations profondes de leurs époques.

En révélant une nouvelle dynamique du texte maghrébin moderne, son écriture marque un tournant significatif et déterminant de la littérature algérienne. Il est considéré comme le digne successeur de *Kateb Yacine*. Le thème obsessionnel de la guerre de libération est abandonné, des nouveaux thèmes des nouvelles écritures s'affirment, le fait littéraire devient un outil contestataire. Au début des années quatre-vingt, il s'affirme comme chef de file de la littérature algérienne contemporaine.

Né à Boudouaou le 20 novembre 1945 dans une famille pauvre, il fait ses études secondaires à ROUIBA avant de poursuivre le cycle universitaire à Alger. Il obtient en 1968 une licence de chimie, il enseigne d'abord à l'INPED (Institut national de la protection et du développement industriel), puis à l'école supérieure de commerce, il a été membre du conseil national de la culture en 1990.

À travers ses écrits, il a essayé de toucher au cœur d'un pays en déroute. Dès ses premières œuvres, il dévoile les maux d'une société et dénonce les tares du pouvoir.

Ses débuts littéraires remontent à la fin des années 70, « Le printemps n'en sera que plus beau » et « Une paix à vivre », reprennent le thème de l'histoire de l'indépendance de l'Algérie. Quatre années plus tard il donne naissance à son roman phare : *Le fleuve détourné* 1982. *TOMBEZA* verra ensuite le jour en 1984 s'ensuivra l'honneur de la tribu en 1989. Ces romans constituent une trilogie. À propos de cette trilogie, il nous dit lui-même dans cet entretien accordé au quotidien « *Libre Algérie* »

« Libre Algérie : après le fleuve détourné, Rachid *Mimouni* récidive avec L'honneur de la tribu. Est-ce les deux premières parties d'une trilogie ?

-Rachid *Mimouni* : La trilogie est déjà complète. À *Tombéza* viennent s'ajouter les deux romans que vous avez cités. L'honneur de la tribu est donc la dernière pièce de cette trilogie, en ce sens que les trois romans traitent de sujets relativement différents. A partir donc de cette trilogie qu'on peut qualifier de socio— politique de la situation de l'Algérie actuelle ».

Dans *Le Fleuve Détourné*, la guerre constitue le passé des personnages, mais la quête identitaire et le questionnement sur l'avenir d'un pays en déroute constitue la préoccupation majeure de ce roman. Le personnage principal est un cordonnier, qui a participé à la guerre de libération, après l'indépendance ; la révolution a été confisqué, détourné comme un fleuve. Nous assistons à un retour sur le lieu du passé, sur la trajectoire de cet ancien maquisard, l'auteur nous livre une critique acerbe de la situation socio - politique de l'Algérie post-coloniale. Ce roman est une dénonciation sans fard, comme le précise SALIM JAY :

« Ce livre est le cahier de retour au pays de sa mémoire, d'un homme tenu pour mort, un martyr de la révolution, qui entreprend un parcours Kafkaïen, pour recouvrer son nom de vivant. Son nom, c'est, jamais prononcé cependant, Algérie, car Rachid Mimouni évoque en séquence incisive, les fanges ou s'enlisent les consciences et la prison de la fausse conscience aussi bien que la prison punissant toute dissidence ».³²

Dans ce roman la guerre de libération représente une référence temporelle importante, mais elle est traitée différemment, l'auteur dénonce avec beaucoup de courage une certaine « trahison historique », il conteste l'ordre établi e après l'indépendance. L'histoire est marquée par une absurdité qui se conjugue avec les aspects négatifs de la vie quotidienne en Algérie. Elle se traduit dans le roman sur deux axes :

-en premier lieu, nous avons la situation du personnage narrateur sans nom, qui revient dans son pays et se heurte à une administration incompétente et incohérente.

— En second lieu, nous avons la situation des autres personnages qui sont subversifs aux yeux de l'administration et qui entend bien les neutraliser par une castration.

Nous retrouvons aussi une thématique existentielle exprimée par l'angoisse des personnages et leurs questionnements sur leurs devenir. NAJIB REDOUANE nous dit « cette œuvre a été reçue comme un satellite en pleine orbite littéraire ».³³

Le fleuve détourné, amorce un tournant décisif, dans l'écriture de MIMOUNI, l'auteur pose les repères d'une orientation radicale de son écriture, on y trouve formulé et même réitérés les mots de malédiction et de peine à vivre qui deviennent les titres des romans suivants. Dans le passage suivant, un des personnages Rachid nous dit : « dix ans une peine à vivre³⁴ ».

Un autre personnage le vieux 25 s'étale sur la malédiction dans le passage suivant :

« La malédiction ! clame vingt-cinq.

³² Romans Maghrébins (1967-1983) « un regain de vigueur », L'Afrique littéraire, N 70, 1983, p14.

³³ (AUTOUR DES ECRIVAINS MAGHREBINS- RACHID MIMOUNI. ED LA SOURCE. TORONTO. P38 ».

³⁴ MIMOUNI RACHID, LE FLEUVE DETOURNE, PARIS ED ROBERT LAFFONT, 1982 P70.

Il est debout sur le seuil de la porte, prophétique, barbe au vent, et menace de sa canne l'obscurité du ciel.

La malédiction !

Nos populations ont toujours recherché une quelconque malédiction à l'origine des catastrophes et fléaux naturels. Tout à un sens. Le mal ne peut être gratuit.³⁵

Littérature de l'amertume, c'est ainsi qu'on a qualifié la littérature de MIMOUNI ; une amertume décrite, suggérée par des scènes surprenantes prises dans le vécu de chacun, dans tous ces ouvrages. Un beau matin, nous nous sommes réveillés avec un goût d'amertume dans la bouche, écrivait Mimouni dans le fleuve détourné. Le mot "amertume" revient plusieurs fois dans l'histoire : "les yeux enfin fermés, Rachid lutte contre l'amertume et le sommeil qui le gagnent. Mais il perçoit les pas furtifs d'omar³⁶." Dans un autre passage, nous trouvons aussi l'expression de l'amertume ; « mais mon sourire n'était que d'amertume."

Dans Tombéza, roman publié en 1984, Mimouni poursuit la dénonciation du malaise de la société algérienne, nous avons une "mise à nu, sans complaisance ni autocensure, les maux qui affligent la société dans laquelle il vit »³⁷.

Le lecteur dispose d'une toile sociale, où les tares et les injustices d'une société s'entremêlent et délivrent une image chaotique d'un pays en devenir.

Après la parution de ces deux romans, MIMOUNI s'affirme comme "l'un des plus talentueux des critiques et des plus audacieux romanciers algériens des années 80 »³⁸.

La réception a été marquée par deux périodes l'une en France où la critique a bien accueilli ces deux livres, l'autre en Algérie. Là, il faut attendre qu'une maison d'édition privée accepte de publier ses écrits, l'œuvre de l'écrivain commence enfin une vie normale. Hafid Gafaiti nous explique :

« Ces textes qui étaient presque devenus un mythe tombent avec leur charge explosive, entre les mains du public algérien. Les thèmes évoqués explicitement de MIMOUNI n'y mâchent ses mots. S'exprimant sur l'oppression, l'injustice, l'abus du pouvoir, la bureaucratie, la corruption, le vice, la répression ainsi que sur la démission des intellectuels et sur la liberté d'expression, mais sur la littérature et la fonction de l'écrivain. »³⁹

³⁵ LE FLEUVE DETOURNE P47.

³⁶ LE FLEUVE DETOURNE P54

³⁷ MOURAD BOURBOUNE, MIMOUNI ACCUSE, JEUNE AFRIQUE, N 1240, 10 OCTOBRE 1984, P76.

³⁸ JEAN DEJEUX, « La littérature algérienne de langue française depuis l'indépendance », Etudes, N370, 2 février 1989, p217.

³⁹ HAFID GHAFAITI. « MIMOUNI RACHID entre la critique algérienne et la critique française. » poétique croisée du Maghreb, itinéraires et contacts de cultures, vol.16, deuxième trimestre, L'Harmattan 1991 p217 .

Dans ce roman, le temps de l'histoire est éphémère, c'est le moment d'une agonie, le narrateur sur son lit de mort revient sur son passé greffé sur le passé d'un pays naissant. C'est le récit d'une vie d'un homme au terme de sa vie, revoyant par bribes des séquences de ce qu'a été sa vie, à vrai dire le récit émane des méandres d'une mémoire qui opère des allers retours entre ici et là-bas, ce qui permet à l'auteur d'aller jusqu'au bout de la dénonciation d'une société qui a vécu avant l'injustice coloniale et après l'injustice du pouvoir.

Si dans le fleuve détourné, le maquisard à travers son errance est en quête de son identité perdue, *tombéza* lui n'a pas d'identité, il est le fruit d'un viol, l'enfant de la honte que la société avec ses préjugés l'a puni avant sa naissance, dans cette atmosphère de viol, de crime l'auteur s'interroge sur le devenir d'une société naissante, mais chargé comme *tombéza* de mal et de maux. Le passé colonial se mêle aux premières années de l'indépendance et nous transpose dans une ambiance morbide, celle de la vie d'un antihéros désenchanté et d'une anti-société.

Nous avons remarqué que le thème de la guerre de libération n'est pas le thème principal de ces deux romans, mais le passé colonial constitue la toile de fond sur laquelle se dessine la trame narrative.

L'auteur lui-même explique ses positions :

« On traite jusqu'à présent très mal de la guerre de libération.

Mes romans ne sont pas des romans sur la guerre. À part le premier. Cette mémoire de la guerre est là, présente en filigrane. Je pense que c'est une phase tellement importante qu'elle conditionne encore le réel d'aujourd'hui. Il n'est pas possible de faire abstraction de ce passé. La guerre apparaît en filigrane dans mes romans. Comme une espèce de rémanence. La guerre terminée, ses effets continuent à agir aujourd'hui, ne serait-ce que parce que les acteurs de cette phase historique sont encore en vie »⁴⁰. Dans « *TOMBEZA* », l'amertume qui se dégage de la lecture de l'histoire donne un sentiment d'écœurement, le mot apparaît explicitement dans quelques passages, « qui nous dira les limites des souffrances ? Qui nous garantira que l'amertume n'empoisonnera pas nos cœurs ? »⁴¹

En 1989, c'est le boom artistique et littéraire, *L'honneur de la tribu* reçoit à sa parution, un accueil exceptionnel, il est salué unanimement par la critique. Ainsi, Frederic Vitoux écrit : « avec Rachid Mimouni, la littérature algérienne a trouvé son Gabriel Garcia Marquez » , il

⁴⁰ AHMED CHENIKI entretien « quatre versions pour un thème », révolution africaine, N 1191, 26 décembre 1986.

⁴¹ MIMOUNI RACHID, *TOMBEZA*, ALGER, ED LAPHOMIC, 1985, P158.

rajoute que cette œuvre est la rencontre de quelques lieux littéraires célèbres : « Cloche merle » et « Cent ans de solitude », de « don camillo » et des « Milles et une nuits »⁴².

Bernard Pivot parle du plus beau roman de l'année, pour Michel Gazier, c'est un récit inoubliable, dont l'écriture a la simplicité et la transparence des contes. »⁴³ Jean Clementin, note « MIMOUNI a de la patte et du jus. Il infuse à un français classique l'enthousiasme, la tension, la fausse naïveté des contes populaires d'autrefois⁴⁴.».

Dans la presse algérienne, il y a eu des articles intéressants, et des études universitaires appréciables. Désormais on considère Mimouni comme un écrivain majeur du Maghreb.

Ce roman représente la fin de la trilogie de la désillusion voir de la consternation et de l'amertume qui ont suivi l'après-guerre. L'auteur use du conte et du mythe, et nous transpose dans un village fabuleux aux frontières de la légende et du réel, il repousse cette fois-ci le temps encore en arrière et creuse dans un passé lointain avec la même détermination celle de mettre le doigt sur la plaie.

Il affirme que « le temps est venu de retrouver la mémoire avec l'ambition d'un avenir » parce que « l'histoire est rancunière » et que « le passé ne peut s'effacer ».

La symbolique du mythe, jalonne dans son choix du nom de la tribu Zitouna, l'olivier est un arbre mythique. Cette fois-ci de mémoire perdue en mémoire retrouvé l'auteur essaie d'expliquer que nous ne pouvons assumer notre présent ni aspirer à un avenir prometteur sans connaissance de nos origines. C'est toute la tribu qui a perdu sa mémoire et par là son honneur.

Nous pensons que dans ce roman Mimouni a atteint la quintessence de sa création littéraire : du personnage sans nom amnésique qui a la fin de son périple dans une quête identitaire a pu connaître sa progéniture, en passant par un être difforme en dégénérescence d'esprit, qui n'a pas d'identité, nous nous retrouvons au cœur d'une tribu qui a perdu sa mémoire, confronté à la modernité sans y être préparé. Le lecteur sillonne cette trilogie, avec des allers retours incessants, entre le passé et le présent du passé récent celui de la guerre et les aspirations d'une vie meilleure au passé colonial imprégnés de douleur profonde de tout un peuple tombé sous le joug colonialiste. Ensuite, l'auteur repousse le temps historique vers un passé mythique, celui des membres de la tribu, anciens guerriers convertis en paysans. Le présent retrouvé est un présent anarchique. L'auteur essaye de montrer que l'on ne peut songer à la

⁴² (« MON VILLAGE A L'HEURE ALGERIENNE- L'IMAM ET LE PREFET », LE NOUVEL OBSERVATOIRE, 11-17 MAI 1989).

⁴³ TELE RAMA N2056, 7JUN 1989 P13 « LE TEMPS CASSE »).

⁴⁴ LE CANARD ENCHAINE, 27JUN1989, P7.

modernité sans y être préparé, ainsi ces transformations vont être vécu plutôt comme traumatisme et non comme progrès parce qu'il n'y a pas eu de préliminaires.

Ces trois romans occupent une place très importante par rapport à l'ensemble de l'œuvre de *Mimouni*, d'une part, et ils se comptent parmi les plus clairvoyants de la littérature algérienne de la post indépendance d'une autre part.

La dénonciation se poursuit dans son recueil de nouvelles « La Ceinture de l'ogresse », les sept nouvelles de ce recueil reviennent sur des thèmes qui ont déjà été la matière de ses anciens romans. Au début, les écrits représentaient le cri d'alarme, le malaise et le dysfonctionnement politique.

Dans ces nouvelles, MIMOUNI parle en direct du quotidien algérien de cette époque, DENISE BRAHIMI nous dit à propos :

« La ceinture de l'ogresse confirme l'acuité de son observation, la vivacité de ses critiques sans ménagement, et y ajoute une aptitude à diversifier les modes d'approches, le ton, les formules narratives, R MIMOUNI n'utilise pour s'exprimer ni le retour au passé, ni l'allégorie ou l'allusion. Il parle de la société algérienne actuelle, en direct, du point de vue de la base⁴⁵. » .

L'auteur invite le lecteur à découvrir un monde soumis à l'absurde, nous empruntons ici l'hypothèse de Amrani Mehena:

« Les sept nouvelles de MIMOUNI sont toutes empreintes du sentiment de l'absurde, mais il ne s'agit pas de l'absurde métaphysique que décrivent les écrivains et philosophes existentialistes.

Foncièrement social, l'absurde est subi par les personnages des nouvelles de Milouni, non pas à la suite d'une médiation philosophique sur le sens/non-sens de l'existence, mais à la suite de situations cocasses, illogiques, sans solutions, vécues. »

Dans une peine à vivre publiée en 1990, l'auteur présente une poétique de la dictature. Il dénonce le pouvoir et ses bavures, il se livre à une terrifiante plongée au cœur d'une Algérie ravagée par la bureaucratie et la corruption.

Comme c'était le cas avec l'émergence de la littérature maghrébine dans les années 50, cette fois-ci aussi c'est l'histoire immédiate de l'Algérie qui constitue le moteur essentiel de la profusion de l'écrit littéraire. La montée de l'intégrisme et l'instauration de l'état d'urgence qui a suivi le début des années 90 ont suscité une prise de conscience immédiate chez les

⁴⁵ LA CEINTURE DE L'OGRESSE » notre librairie, N11, octobre décembre. 92 p137.

écrivains, les anciens et les tout nouveaux, l'urgence de dire et manifestement la raison essentielle qui détermine et le contenu et la forme de l'œuvre.

Le référent algérien est à la base de cette littérature.

Mimouni publie « DE LA BARBARIE EN GENERAL ET DE L'INTEGRISME EN PARTICULIER » en 1992. Il refuse de céder aux menaces du terrorisme, il nous dit :

« Nous vivons une tragédie dont l'horreur dépasse les mots. Mais comme écrivain je n'ai que le langage pour me battre. Mon essai contre l'intégrisme vient d'être édité en ALGERIE, ...je suis décidé à résister à l'intimidation, à la terreur, et à résister à l'intimidation, à la terreur, et à demeurer en Algérie.⁴⁶ » L'écriture de *Mimouni* est tournée vers l'urgence, LA MALEDICTION paru en 1993, « raconte une histoire qui plonge dans l'HISTOIRE⁴⁷ ». Le roman nous transpose dans la réalité algérienne, nous nous posons ici la question suivante : Est-il justifié d'inscrire cette littérature dans une littérature de témoignage ? Dans *Chroniques de TANGER* surgit l'inquiétude, l'amertume et le désenchantement total. La malédiction a atteint tout le pays, Mimouni est menacé de mort, ses amis le poussent à partir pour le protéger, son ami nous révèle :

Je me souviens de lui avoir dit : « tu ne peux plus continuer à vivre là-bas. Viens, reste en France. ».

Il m'avait répondu : « si je quitte le Maghreb, je perds mes sources de vie, je perds mes sources de vie, je ne pourrais plus écrire. »

Mais quitter l'Algérie pour *Mimouni*, c'était, pour lui, une autre blessure profonde, en janvier 1995 il a été admis à l'hôpital Cochin, à Paris. Un soir de février il succomba à sa maladie, il mourut loin des siens, loin de l'ALGERIE.

À travers cette trajectoire temporelle, nous pensons que Mimouni est un écrivain engagé, il a ressenti le malaise de tout un peuple il a contesté, dénoncé et témoigné avec sa plume il a lancé le cri d'alarme, dès les premières années de l'indépendance, nous pourrions même parler d'un écrivain visionnaire avec des, il a inscrit son œuvre dans son temps.

Nous avons choisi aujourd'hui de mettre la lumière sur la trilogie de la désillusion, nous allons creuser dans les profondeurs de ces œuvres entre création et écriture contestataire afin de voir comment ce talentueux écrivain⁴⁸ algérien, « jusqu'à la moelle des os »⁴⁹ comme il aimait à se définir lui-même, a pu nous donner le meilleur de cette littérature.

⁴⁶ ANNE BRUNSWIC, 3 QUESTIONS A RACHID MIMOUNI », LIRE, N 214 -215, JUILLET- AOÛT 1993, P132.

⁴⁷ « ROBERT VERDUSSEN la malédiction selon MIMOUNI, livre Belgique, 9 octobre 1993. »

⁴⁸ R-MIMOUNI a reçu plusieurs distinctions pour ses ouvrages: il a reçu le prix franco arabe en 1990 pour la ceinture de l'ogresse, une année plus tard il est primé par l'académie Française pour une peine à vivre. Il a été distingué par le prix levant et celui de la liberté pour son

Première partie :

LE TEMPS DANS « LE FLEUVE DÉTOURNE »,
« TOMBEZA » ET « L'HONNEUR DE LA
TRIBU ».

roman « *LA MALEDICTION* », il a reçu également le prix Albert Camus en 1992 pour l'ensemble de son œuvre . Au Maroc un hommage posthume est rendu à *MIMOUNI* pour la 4^{ème} édition du prix du grand atlas Maroc 94/95 tenue au palais à Rabat .

Introduction

Notre recherche se recoupe avec le domaine de la poétique textuelle et se base sur les approches narratologiques, elle pose la problématique du temps romanesque à travers la trilogie mimounienne : LE FLEUVE DÉTOURNE, TOMBEZA ET L'HONNEUR DE LA TRIBU.

Nous avons choisi de diviser cette partie en deux chapitres : Dans le premier chapitre, nous allons donner un aperçu général sur les approches théoriques qui ont traité la temporalité, il ne s'agit pas de faire l'historique de celles-ci, mais plutôt un rappel théorique, afin d'éviter toute ambiguïté de concepts. Celui-ci se décompose en deux sections :

- la première section est intitulée : temps et roman, nous rappelons la signification et l'intérêt du temps dans la création littéraire.
- La deuxième section est intitulée « rappels théoriques » : nous présenterons des rappels théoriques, dans un but de clarté conceptuel.

Dans le deuxième chapitre, nous allons tenter une lecture du temps dans le texte mimounien, notre objectif est essentiellement pratique, nous allons travailler sur chaque roman selon son ordre chronologique de parution. Il se divise en deux grandes sections : La première section est intitulée : l'analyse du temps. La deuxième section est intitulée : l'éclatement du temps.

Premier chapitre

Repères théoriques

1-1 Temps et roman

Le roman est construit à partir de textes qui mettent en jeu différentes techniques narratives. Il se présente comme un assemblage de description, narration, dialogue et analyse. Selon *Gooldestein* : « la fabrication du roman qui semblera au lecteur le plus naturel passe par des choix rhétoriques qui appartiennent tous au domaine de l'artifice et de la convention⁵⁰ ». C'est-à-dire que le roman n'est pas seulement une histoire, c'est également un univers fabriqué qui suscite des choix rhétoriques, linguistiques, discursifs. Cet univers fabriqué est distinct du monde réel où nous vivons, dont il faut chercher le sens à travers les formes qui le constituent.

Nous considérons, le temps comme l'une de ses formes constitutives de l'univers fictif. Il représente un système de signes conventionnels, regroupant un ensemble de procédés littéraires -techniques narratives, procédés rhétoriques et linguistique références temporelles.- transcendants à l'individualité des œuvres littéraires :

« Nous observons dans la littérature vivante un regroupement constant de procédés, ces procédés se combinent en certains systèmes qui vivent simultanément, mais s'appliquent dans des œuvres différentes.⁵¹ ».

Le roman ne connaît que des modèles fictifs de la temporalité, c'est-à-dire que le temps dans n'importe quel roman est un temps faux, dès que nous entrons dans cet univers nous devrions dépasser notre temps quotidien pour entrer dans un autre système temporel spécifique à celui-ci. Le romancier pour nous détourner et pour nous donner l'illusion du réel utilise différents moyens, il nous donne des références temporelles, dates, expressions: jour date, année, après-midi, soir, matin ou utilise d'autres cadres de références temporelles.

Le temps romanesque est donc une donnée complexe de la création littéraire, il a une implication dans la construction du sens et il met en jeu des techniques narratives différenciées. En effet dès que nous rentrons dans l'univers romanesque nous nous trouvons

⁵⁰ GOLDENSTEIN J-P, pour lire le roman, paris, ED DE BOEK DUCLOT,1989, p41.

⁵¹ T-TODOROV, théorie de la littérature, textes des formalistes russes, paris, ED seuil, 1965, p302.

confronter à des retours en arrière et à des anticipations au point de l'histoire, les critiques eux parlent de duplication ; il y a le temps de la fiction d'un côté et le temps de la narration d'un autre côté. Étudier, donc le temps romanesque, consiste à revoir ces différentes techniques narratives.

Le romancier est le maître du temps dans lequel il fait un va-et-vient à sa guise ; dès qu'il raconte, il use de manipulations temporelles (digressions et retours en arrière, anticipations et projection). Il s'agit là de moyens narratifs indispensables à la création littéraire. Le récit linéaire n'existe pas, nous ne disposons pas d'un exemple de roman chronologique. Le roman c'est « le récit d'une histoire fictive », « il est une œuvre de langage qui se déroule dans le temps⁵² ».

Dans un roman, la représentation temporelle la plus simple est une séquence linéaire où il y a une chronologie événementielle. Cette facette représente l'histoire dans toute sa linéarité ou la fiction (le temps fictif), cependant, le romancier est dans l'impossibilité de raconter son histoire selon un ordre purement chronologique il y a toujours une rupture. Cette rupture intervient grâce à un autre temps, celui de la narration. (le temps narratif). La narration peut être ultérieure à la fiction (le narrateur raconte une histoire qui s'est déroulée antérieurement au récit). Elle peut être simultanée (elle s'accomplit en même temps que l'histoire racontée. Elle peut être intercalée c'est-à-dire des événements passés alternés avec des réflexions sur le moment présentes. Le rapport entre ces deux temps nous permet de mieux discerner les choix de l'auteur en ce qui concerne l'ordre et le rythme de la narration.

Il existe donc une étroite relation entre le temps et le roman : « par opposition aux arts spatiaux que sont la peinture ou la sculpture, le roman est avant tout considéré comme un art temporel, au même titre que la musique. Parce qu'il implique un rythme d'évocation des faits.⁵³ »

Le rythme provient des différentes techniques narratives utilisées par le romancier. C'est d'ailleurs lui qui choisit un rythme d'évocation des faits dans son roman, il présente les faits selon un choix personnel, il fait un découpage dans l'ordre chronologique de l'histoire, il choisit de s'étaler sur certains événements dans plusieurs pages et d'évoquer d'autres dans quelques lignes. Le roman ressemble donc à une machine qui explore le temps, parfois il le contracte et parfois il le dilate.

Nous percevons donc le temps dans un roman sur la base de l'information qui entre, nous avons le sentiment de la brièveté si les données se succèdent rapidement et celui d'une longue

⁵² BOURNEUF.R. QUELLET.R. L'UNIVERS DU ROMAN. PARIS. ED. PUF. 1972.

⁵³ BOURNEUF- ROLAND ET QUELLET – REAL, l'univers du roman, paris ED PUF,1972, P 128.

durée si elles le font lentement, c'est ce que les critiques appellent « le tempo » d'une œuvre littéraire.

Le temps revêt d'un intérêt considérable dans la création littéraire, il assure plusieurs fonctions: il accomplit les aventures des personnages, assure le déroulement des faits, le mouvement de l'histoire et le changement de la situation finale, il permet les retours en arrière au point de l'histoire ainsi que les projections des événements dans le futur.

1-2 Théorie du temps

Dans ce chapitre nous présentons un aperçu théorique sur les différentes théories qui ont traité la temporalité. Le mot temps revêt de significations différentes selon les cadres de références que nous lui donnons. D'abord Butor a proposé de distinguer à propos du temps romanesque entre trois temps différents :

« Dès que nous abordons la région du roman il faut superposer au moins trois temps celui de l'aventure celui, celui de l'écriture et le temps de la lecture⁵⁴. ».

Il propose donc de distinguer entre trois temps différents le temps de l'aventure, le temps de l'écriture et le temps de lecture.

Le temps de l'aventure, il représente l'époque de l'histoire il représente l'époque de l'histoire. Ce temps ne peut être chronologique dans un roman, le narrateur ne peut respecter la linéarité des faits, cela l'empêche de faire allusions à différents temps :

« Toute référence à l'histoire universelle, devient impossible toute référence au passé des personnages rencontrés à la mémoire, et par conséquent toute intériorité.⁵⁵ ». C'est-à-dire que ces références affectent l'ordre chronologique. Il y a donc une impossibilité de garder l'ordre strictement chronologique dans un roman, ainsi la narration la plus simple, outre qu'elle choisit un tout petit nombre d'éléments de l'aventure racontée, en arrive à utiliser une « armature temporelle » relativement complexe qui se traduit par des anticipations et des retours en arrière au moment de l'histoire.

Le temps de l'écriture représente le moment de l'écriture de l'œuvre ainsi que la durée de composition, ce moment influe d'une manière directe ou indirecte sur le romancier, d'ailleurs la technique romanesque qu'il utilise est inhérente à ce moment :

⁵⁴ BUTOR MICHEL, ESSAIS SUR LE ROMAN, PARIS, ED GALLIMARD, COLLECTION IDEE, 1969, P118.

⁵⁵ BUTOR MICHEL .IBID, P114.

« La technique romanesque, elle-même indissociable du moment de l'écriture, car l'écrivain, alors même qu'il emprunte ou les refuse est tributaire des modes et des procédés de son époque.⁵⁶ ».

La durée de la composition du roman revêt, d'une importance considérable, il n'est pas indifférent d'écrire un roman en quelques jours ou pendant plusieurs années, d'ailleurs le roman risque toujours d'être en retard sur l'évolution de son auteur.

Le temps de la lecture est lié à un temps précis, le décalage temporel entre l'écriture et la lecture, touche au sens du roman, ainsi les lecteurs du 19e siècle sont différents de nous aujourd'hui et nous serions différents à notre tour des lecteurs d'un autre siècle. Parce que tout simplement le sens des mots évolue ainsi que les mentalités et les idées, les facteurs sociohistoriques et socio-économiques imposent différentes contraintes, les différences individuelles font que chaque lecteur ait sa propre expérience.

La distinction la plus courante aujourd'hui constitue une dichotomie - où on oppose le temps raconté au temps racontant. Temps raconté ou temps de la fiction ; il représente la durée du déroulement de l'action, et l'histoire dans toute sa linéarité, il permet la transformation des situations narratives et l'accomplissement des événements de l'histoire ; ce temps se révèle à travers une chronologie clairement marquée ou absente par une datation explicite ou implicite. Le temps racontant ou le temps de la narration, bouleverse l'expression du temps fictif, il représente l'ordre temporel de la disposition des événements dans le récit. Ce temps instaure le rythme narratif grâce à un ordre d'évocations des événements.

Il existe entre ces deux temps différents rapports *GOLDENSTEIN* nous traduit ces rapports schématiquement, en empruntant à *RICARDEAU* l'utilisation des schémas bi axiaux⁵⁷.

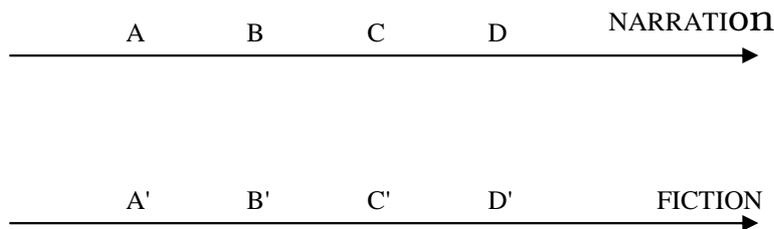
⁵⁶ BARTHES ROLAND, LE DEGRÉ ZÉRO DE L'ÉCRITURE, PARIS, ED SEUIL, 1953.

⁵⁷ RICARDEAU-JEAN, TEMPS DE LA NARRATION, TEMPS DE LA FICTION, PROBLÈME DU NOUVEAU ROMAN, PARIS ED SEUIL, 1967,PP161-170.

Qu'est-ce que les schémas bi axiaux ?

Ce sont deux axes parallèles orientés dans le même sens. Nous portons sur l'un (N) pour présenter les unités du temps de la narration (a, b, c, d, ..) et sur l'autre (F) pour présenter les unités du temps de la fiction (a', b', c', d' ..).

Nous présentons en premier lieu, les rapports de succession en second lieu, les rapports de proportion.

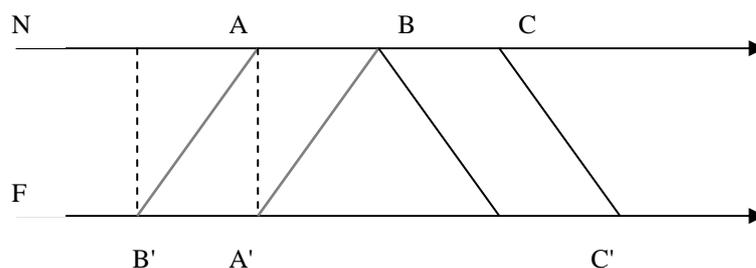


A- Les rapports de succession :

Généralement dans un roman, l'ordre de narration, c'est-à-dire de la disposition des événements n'est pas celui de l'ordre chronologique des événements de la fiction. Ces rapports s'organisent autour des trois principales dimensions temporelles : le présent, le passé et l'avenir.

Le présent présente un degré zéro de la temporalité, le passé représente un avant par rapport au présent, le futur représente un après par rapport au présent.

Nous clarifions ces rapports par le schéma suivant :



Nous avons trois unités de temps de la narration (A.B.C) sur l'axe "N", trois unités de temps de la fiction sur l'axe "F".

a' correspond à (a), il s'agit d'une description d'une scène contemporaine, ce procédé est appelé le *hic et nunc* de la fiction.

b', il s'agit d'un retour en arrière, pour évoquer des événements antérieurs au point de l'histoire ou nous nous trouvons, c'est le flash-back des cinéastes "le coup de théâtre".

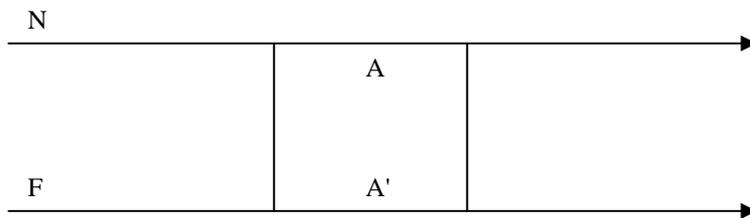
c', il s'agit d'une anticipation, ou ce que nous pouvons appeler « la projection ».

B - les rapports de proportion :

C'est les rapports des deux temporalités (fiction, narration), qui déterminent la vitesse du récit, nous présentons les possibilités suivantes :

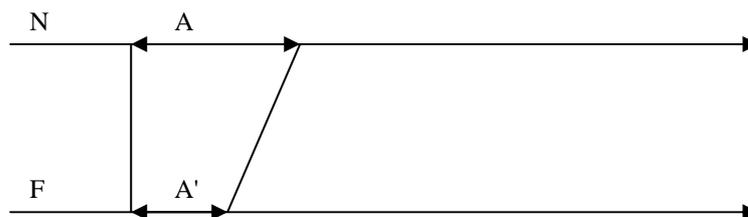
Un segment (a) de la narration correspond à un segment (a') égal de la fiction, c'est l'état d'équilibre.

le cas du dialogue :



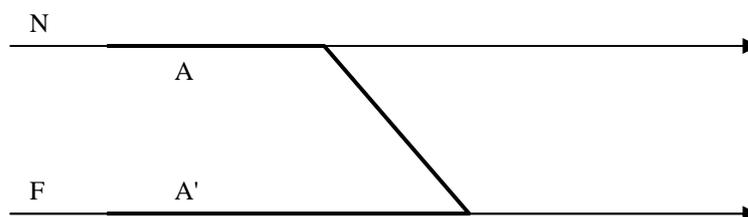
Le segment (a) de la narration est plus grand que le segment (a') de la fiction, c'est l'état d'enlissement, l'histoire ralentit.

Le cas d'analyse par exemple :



Le segment (a) de la narration est plus petit que le segment (a') de la fiction, c'est l'état d'une accélération.

Le cas d'un résumé par exemple :

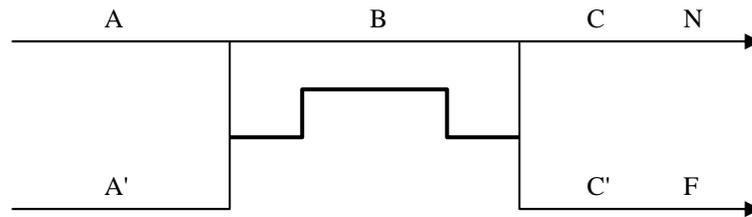


Au segment de la narration ne correspond aucun segment de la fiction, c'est la digression.

Elle permet au narrateur de dévoiler sa pensée en faisant certaines réflexions.

Le cas du commentaire par exemple :

Au segment b de la narration ne correspond aucun segment de la fiction.



Le discours littéraire tissu tressé de mots raconte des histoires dans le temps, mais ce tissu de mots est lui-même un être temporel qui a sa propre longueur, sa propre vitesse et son propre ordre. Il existe donc deux ordres de temps dans le discours romanesque ; le temps intérieur et le temps extérieur. Le premier, c'est le temps purement organisateur du discours littéraire dans lequel les éléments du discours existent par rapport à eux même, c'est le temps de la narration où le temps du récit. Le deuxième est le temps référentiel (historique, social e t c) que BARTHES a appelé l'illusion chronologique.

Nous apercevons donc que le temps intérieur du récit existe purement voire fonctionnellement comme élément d'un système sémiotique. Cependant pour compléter l'étude du temps dans le roman il faut considérer le temps extérieur ou les temps externes selon l'appellation de *Goldstein*. Dans cette catégorie de temps nous retrouvons les temps de l'écrivain celui du lecteur et enfin le temps de l'Histoire :

« il y a là un très singulier croisement des époques d'ailleurs destiné à se recouper avec une troisième période où le lecteur voudra bien accueillir ma relation de telle sorte qu'elle se rattache à un triple registre du temps : le sien propre, celui du chroniqueur et le temps historique.⁵⁸ ».

Reprenons les temps cités dans cette citation :

⁵⁸ Servicen,L, le docteur Faustus, traduit de l'allemand, cité par Man Thomas, paris, Albin Michel, 1950, p323.

En premier lieu, nous avons le temps du lecteur il représente l'écart entre le temps de l'écriture et celui de la lecture, cet écart fait varier la portée ou le sens d'un roman d'une génération à une autre : « les années transforment les livres, on aurait tort de dire qu'ils vieillissent, ils deviennent autres.⁵⁹ ».

En deuxième lieu nous avons le temps de l'écrivain ; c'est le temps que prend l'auteur dans la rédaction de son roman, il pourrait être long s'étend sur une plusieurs années.

En dernier nous avons le temps historique c'est l'époque au cours de laquelle se situe l'histoire racontée, l'histoire du roman pourrait se situer à l'époque contemporaine du romancier ou dans un passé reculé, parfois dans le futur.

L'analyse de Genette répond bien à notre recherche de la structure temporelle. Dans son analyse pertinente sur la temporalité dans « A La recherche du temps perdu » il nous dit : « ce que je propose ici est essentiellement une méthode d'analyse il me faut donc bien reconnaître qu'en cherchant le spécifique je trouve de l'universel, et qu'en voulant mettre la théorie au service de la critique, je mets malgré moi la critique au service de la théorie. Ce paradoxe est celui de toute poétique, sans doute aussi de toute activité de connaissance.⁶⁰ ».

Son analyse portera sur les relations qui existent entre les deux temps du récit : ils les organisent en trois types de relations : l'ordre temporel, la durée et la vitesse :

2-1 L'ordre temporel : l'anachronie

Étudié cet ordre revient à comparer la disposition des événements dans l'histoire et la disposition de ces mêmes événements dans la narration. Il existe, une discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit ce que GENETTE appelle « les anachronies narratives », ces dernières peuvent être de deux sortes selon qu'elles se portent dans le passé ou à l'avenir :
-premièrement celle qui renvoie à une évocation des événements antérieurs au point de l'histoire où nous nous trouvons. Ce procédé narratif est appelé « analepse » .

-Deuxièmement, elle qui consiste en une évocation d'un événement ultérieur au moment de l'histoire ou nous nous trouvons, ce procédé narratif est appelé : « prolepse ».

Gérard Genette appelle « analepses narratives » les retours en arrière qui permettent d'évoquer après coup un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. En intégrant dans la narration des faits plus anciens, elles permettent de justifier les conjonctions les plus surprenantes. Le retour en arrière révèle des enchâssements.

⁵⁹ Green,J, préface de la nouvelle édition , les temps fictifs, 1970.

⁶⁰ Genette,G, op,cit, p68.

Les anachronies narratives vont avoir une portée et une amplitude :

-la portée représente la distance temporelle qui sépare le moment de l'histoire - où le récit s'interrompt - du moment de l'histoire où commence le récit anachronique.

— l'amplitude représente la durée de l'histoire couverte par le récit anachronique.

2-2 La Durée : l'anisochronie

GENETTE indique qu'il s'avère difficile d'établir une comparaison entre la durée du temps fictif et la durée du temps narratif. Il propose de les confronter, de les mesurer approximativement grâce à l'acte de lecture.

La durée de deux temps, produit dans le roman le rythme narratif, celui-ci est déterminé par une vitesse qui est définie par le rapport entre une durée de l'histoire mesurée en secondes, minutes, heures, jours et une longueur textuelle mesurée en lignes, pages, chapitres, parties.

Il existe en fait, un degré en matière de durée qui représente un récit à vitesse égale, où le rapport durée d'histoire longueur du récit reste constant. C'est le cas d'une narration idéale, un événement durant une minute serait une page et un événement durant une heure serait relaté en soixante pages.

Nous signalons cependant que chaque roman est caractérisé par son propre « tempo » : son rythme narratif.

Il existe quatre grands mouvements narratifs qui suffiront à décrire la variété de rythme de la plupart des récits.

-La pause : aucun événement de l'histoire ne correspond à la durée de la narration, l'histoire ne progresse pas, c'est le cas de la description ou le commentaire.

-La scène : la durée de l'histoire est presque égale à la durée du récit, c'est le cas des dialogues.

-Le sommaire : la durée du récit est inférieure à la durée de l'histoire, c'est le cas des résumés

-Ellipse : c'est le mouvement inverse de la pause (le vide discursif, il permet une accélération).

2-3 La Fréquence :

GENNETTE propose de nommer « fréquence narrative », les relations de répétitions entre le récit et l'histoire. L'événement dans un roman ne se produit pas seulement il peut aussi se reproduire.

Entre les capacités de répétitions des événements narrés et des énoncés narratifs s'établit un système de relation que nous pourrions ramener à quatre types virtuels :

Premièrement, racontez une fois ce qui s'est passé une fois, cette forme du récit où la singularité de l'énoncé narratif répond à la singularité de l'événement narré présente le cas du récit singulatif.

Deuxièmement, raconter (n) fois ce qui s'est passé (n) fois. Ce type anaphorique de fréquence entre le récit et l'histoire reste en fait singulatif parce que le singulatif se définit non par le nombre des occurrences de part et d'autre, mais par l'égalité de ce nombre.

Troisièmement : raconter (n) fois ce qui s'est passé (une) fois ; c'est le récit répétitif.

Quatrièmement : raconter une seule fois, ce qui s'est passé (n) fois ; ce type de récit, où une seule émission narrative assume plusieurs occurrences du même événement, est nommé itératif.

L'analyse de *Genette* montre bien ses vertus efficaces et opérationnelles pour l'étude générale de la temporalité romanesque. D'abord, sa méthode est assez systématique pour permettre de révéler clairement la structure temporelle d'un récit romanesque. Ensuite elle permet d'analyser les aspects essentiels du temps qui déterminent le mouvement narratif.

Nous adaptons en raison de ces vertus précieuses la méthode Gennettienne pour notre étude de la temporalité Mimounienne. Nous ne prétendons pourtant pas que cette analyse soit un procédé exhaustif pour étudier tout l'aspect de la structure temporelle, elle est seulement un procédé plus utile que d'autres.

CHAPITRE II

1-L'ANALYSE DU TEMPS DANS : «LE FLEUVE DÉTOURNE », «TOMBEZA » ET « L'HONNEUR DE LA TRIBU »

« *Il n'est pas possible de vivre dans un degré zéro de la narrativité.* » (RICOEUR)

Genette affirme qu'histoire et narration n'existent que par le truchement du récit. D'ailleurs, il organise les relations entre ces deux temps, en trois types : ordre, vitesse et fréquence. L'objectif de notre étude dans ce chapitre est de démontrer le fonctionnement temporel, dans les trois romans de *Mimouni* : « le fleuve détourné », « TOMBEZA » et « L'honneur de la tribu ».

Nous adopterons la terminologie de *Genette*, pour sa rigueur, mais nous utiliserons aussi d'autres concepts, au cas où nous aurions besoin comme instrument d'analyse du texte narratif qui permet d'en faire ressortir la structure temporelle avec précision.

Nous allons d'abord faire une présentation de l'œuvre afin de montrer comment l'auteur a organisé son récit, ensuite nous étudierons les relations entre temps de l'histoire et temps du récit, selon les trois déterminations essentielles distinguées par *Genette* et enfin nous terminerons notre analyse sur un point essentiel celui de l'interprétation de la fonction temporelle dans ces deux romans que nous avons intitulé "le désordre temporel, forme de la déchronologie".

1-1 Le Fleuve détourné

1-1-1 Présentation de l'œuvre :

Nous allons essayer de rétablir un ordre chronologique des évènements selon la façon dont ils sont introduits dans le récit. La présentation du roman en tableau nous a permis de relever les indications directes et indirectes relatives aux temps, ils nous facilitent la reconstitution du temps chronologique d'une part, et d'avoir une idée sur le déploiement du temps narratif ainsi que sur les ruptures entre les époques narrées.

SECTION	PAGES	FICTION	NARRATION	EXPRESSIONS DU TEMPS QUI PASSE
1	9	Le narrateur écrit une lettre à l'administrateur en chef pour lui expliquer son cas. « après l'indépendance »		Aucun indice temporel
2	9-10	L'administrateur a transmis la lettre du narrateur en chef. Le vieux 25 se lance dans un commentaire (APRES L'INDEPENDANCE)		
3	10-12	(Description du lieu) Le narrateur décrit, le camp grillagé où il se retrouve,	Le narrateur nous parle de son passé au maquis. (avant, la colonisation)	
4	12-13	Le narrateur se prépare pour l'entrevue qui doit le présenter à l'administrateur en chef, il décida de lui raconter toute son histoire afin qu'il puisse comprendre son cas : "je		

		commencerais par le début, mon exposé des faits sera clair et précis" . (APRES, L INDEPENDANCE)		
5	13-14		Le narrateur raconte son passé: « je suis né dans un petit douar aux pieds des monts...». il nous parle de la tribu familiale. (avant la colonisation).	
6	14-15	Retour au camp; le narrateur nous parle d'une matinée agitée au camp (après l'indépendance).		Ce matin
7	15		Retour au passé familial, la hiérarchie tribale. (avant la colonisation).	
8	16-17	Le narrateur parle de l'administration et de son projet. (après l'indépendance).		
9	17-18		Le passé familial : Partage des terres. autorité paternelle, enfance et le premier travail chez le cordonnier (avant la colonisation)	
10	19	Le narrateur attend la réponse de l'administrateur en chef. Il nous parle du groupe qui se trouve avec lui dans cette prison : Omar, Le Vieux25, L'écrivain (après l'indépendance).		L'attente ' suggère le passage du temps.

11	19-20		Le narrateur parle de sa bien-aimée Houria. (avant la colonisation)	
12	20	Dialogue entre OMAR et le narrateur (sans nom).		
13	20	(Un discours idéologique.)		
14	21-23		Mariage avec Houria. Le départ au maquis, il nous parle de (la révolution Algérienne : 1954/1962). (avant la colonisation)	
15	23	Dialogue entre Omar et le narrateur.		
16	23-26		Le narrateur continue son histoire, le passé héroïque au maquis jusqu'au jour des explosions." Un jour à l'aube, des explosions nous réveillèrent en sursaut. Je sortis de la baraque là haute dans le ciel une ronde avions déversait sur le camp un déluge de feu. Les bombes éclataient partout. Je courus vers la forêt pour me mettre à l'abri sous les arbres. Soudain, je perçu une grande douleur à l'épaule et un choc sourd au sommet du crâne.	
17	26-27	Le vieux 25 parle, OMAR l'écoute, l'écrivain s'est endormi.(récit second)		

18	28-30		<p>Retour au passé du narrateur :</p> <p>Quand il s'est réveillé, tout était ravagé au tour de lui, tous ses amis étaient morts. Après une longue marche, il s'est retrouvé dans un pays voisin sur un lit d'hôpital.</p> <p>(l'indépendance)</p>	
19	30-31	<p>Le récit(second) de RACHID LE SAHRAOUI (un autre ' membre du groupe) contemple la nouvelle technologie.</p> <p>(après, l'indépendance)</p>		
20	31-32		<p>Quand il s'est réveillé, il était atteint d'amnésie.</p>	
21	33	Dialogue (scène)		
22	33-36		<p>Le narrateur a passé plusieurs années dans cet hôpital, un jour il retrouva sa mémoire alors il repart pour son pays.</p>	
1	34-37	<p>Dialogue : scène</p> <p>Discussion entre les membres de ce groupe.</p> <p>Le vieux 25 et RACHID réclament la réouverture des bordels.</p>		

2	41-43		<p>Un retour en arrière qui remonte au passé du narrateur à son enfance : Il nous parle de la sexualité dans le milieu paysan et des tabous sexuels.</p> <p>(passé, la colonisation)</p>	
3	43-47		<p>Le narrateur continue son histoire: quand il arrive au douar natal, son nom était inscrit sur le monument aux morts au village.</p> <p>(présent, les premières années de l'indépendance)</p>	
4	47-48	Le vieux 25 parle de la malédiction.		
5	48-49		<p>le récit second du narrateur :</p> <p>Sur son chemin au village le narrateur s'aperçoit que les nouvelles planifications ont détourné le fleuve : " des planificateurs arrogants et lointains ont quadrillé leurs cartes de traits rectilignes et puissants.. ; de façon à rendre leurs projets définitifs et l'option irréversible... mais le fleuve coulait ailleurs, serein et libre. Ils ont maintenu que son cours</p>	

			se trouvait à l'endroit exact de leurs calculs, et on entreprit de le détourner pour confirmer leurs dires. » (La symbolique du détournement du fleuve.). (présent, premières années de l'indépendance)	
6	49-51	Discours de l'administrateur. (présent, après l'indépendance)		
7	51-53		Le narrateur devient étranger dans son village. « Alors étranger, quelle est la raison de ton fol optimisme ? Ne vois-tu pas que la pierre se fend devant l'injustice des hommes ? ». (présent premières années de l'indépendance).	
8	53-56	RACHID lutte contre l'amertume et le sommeil qui le gagnent. (après l'indépendance)		Huit heures
9	56-65		Le narrateur a été chez le maire son cousin pour régulariser sa situation.	
1	66-69	Le récit de FLY-TOX, un autre personnage du groupe parle de son passé, RACHID explique pour quelle raison il est en prison. (après l'indépendance)		Trois jours
2	69-70		Le narrateur passa la nuit à la mosquée.(analepse)	

3	69-70	RACHID parle de « dix ans » Une peine à vivre.		
4	71-76		L'incident avec la police, le narrateur a un problème d'identité.	
5	76-78	L'administration fête les fondations de la nouvelle résidence de l'administrateur en chef. Discussion entre 25 et OMAR.		
6	78-81		Scène : Dialogue entre le commissaire et le narrateur ; qui essaye de lui expliquer son cas ! . En sortant du commissariat, il se dirigea au cimetière ; ou il interrogera même les morts ! Donc si CHERIF son compagnon au maquis !	
7	82-83	Le narrateur demande à OMAR d'intervenir en sa faveur au pré de la secrétaire de l'administrateur, afin de hâter la réponse à sa lettre.		

8	83-84		<p>Le narrateur revient du cimetière, les gendarmes le cherchaient.</p> <p>Il décida de voir son oncle MOKHTAR, afin de trouver une solution à son problème.</p>	
9	84-85	<p>Scène : Dialogue entre l'écrivain et le vieux 25. (présent, après l'indépendance).</p>		
10	85-91		<p>Le narrateur retrouve son oncle, il lui demande de l'aide. L'oncle lui propose de partir loin du village avec des hommes à lui.</p>	
11	91-92	<p>L'administrateur a achevé la construction de sa villa. RACHID parle au groupe.</p>		<p>L'achèvement de la construction de la villa suggère le passage du temps.</p>
12	92-98		<p>Le narrateur part avec un groupe d'hommes pour des missions lointaines.</p> <p>Il se sépara d'eux après un ratissage dans la région.</p>	
13	98-99	<p>Dialogue : scène Longue discussion entre l'écrivain et le vieux 25.</p>		

14	99-101		<p>Le narrateur revient chez son oncle MOKHTAR ; il lui demanda le chemin de sa femme et son fils.</p> <p>Celui-ci lui dit : « tu reviens au pays après la fin de la fête, bien après que les fanfares se sont tues.</p>	
			<p>Tu aurais pu persister dans la voie de l'oubli, ou celle de l'inconscience. Mais tu veux savoir. Ta douleur sera grande.</p> <p>(présent, après l'indépendance)</p>	
1	102-104	FLY- TOX parle du trafic ou comme il le nomme lui ; le commerce international.		
2	104-105		<p>Le narrateur arrive en ville, à la recherche de sa femme et de son fils.</p> <p>“Pendant deux jours, je marchai à travers champs, parallèlement à la route, pour éviter les gendarmes.”</p>	
3	106-108	L'administration se prépare pour la visite de l'administrateur en chef.		Ces trois derniers jours.
4	108-109		<p>Description de la ville.</p> <p>(La pause).</p>	
5	109-110	L'arrivée de l'administrateur en chef, il prononce son discours.		

6	110-113		Le narrateur fait la connaissance d'un cordonnier.	
7	113-115	Le vieux 25, évoque le souvenir d'une femme qu'il a aimée.		
8	115-118		Description de la nouvelle ville : » la ville nouvelle se trouvait au nord de la vraie ville. ". (pause)	
9	118-122	L'histoire de HAMIDA et du vieux 25.		
10	119-122		analepse : Le narrateur parle de son passé au maquis. (passé, la colonisation)	
11	122-125	Le vieux 25 parle de HAMIDA.		
12	125-127		Le narrateur fait la connaissance de deux hommes, il va travailler comme éboueur, il nous fait la description des lieux.	
13	128-129	Le vieux 25, continue à parler de cette femme qu'il a aimée.		
14	129*131		Les différents secteurs de la ville. 1	
15	131-132	Dialogue entre OMAR et l'écrivain sur la question de la mort. (scène).		
16	132-137		Les éboueurs contestent les conditions du travail. (pause).	

17	138-140	Le camp, la clôture barbelée, un lieu angoissant.		
18	140-141		La grève des éboueurs.	
19	142-143	La pluie tombe, le narrateur parle du fleuve détourné : « Que tombe la pluie ! Que tombe la pluie !		
20	143-145		Le narrateur fait la connaissance de YAZID ; l'homme à l'âne.	
21	145-146	Le narrateur envoie une lettre de rappel, à l'administrateur.(récit premier).		
22	146-152		Le narrateur retrouve le MESSIE, qui va le mettre sur la piste de sa femme et son fils.	
1	153-158	le vieux 25 parle de ses rapines à ces amis.		La clarté de la lune
2	158-163		Le narrateur recherche sa femme et son fils.	
3	163-167	Dans le groupe, on parle de l'Histoire.		
4	167-169		Le narrateur retrouve HOURIA ; sa femme.	
5	169-173	L'écrivain parle du suicide.		Clarté de la lune
6	173-179		HOURIA raconte son histoire à son mari.	
7	179-180	Dialogue entre le narrateur et OMAR.		

8	180-181		Chez HOURIA, le narrateur va avoir une discussion avec des hommes, qu'elle connaît,	
			ils lui demandèrent de partir, c'est à ce moment que le narrateur tire sur eux et les tue.	
1	180-181	Discussion : le rêve de fraternité. Omar et l'écrivain.		
2	184-185		Le narrateur sort de chez sa femme après avoir tué ces hommes, qui ont bafoué son honneur.	
3	185-186	Le narrateur parle de l'imposture.		
4	187-192		Arrestation du narrateur par la gendarmerie.	
5	192	L'écrivain projette de s'évader.		
6	193-198		Entretien avec le gouverneur.	
7	198	Le vieux 25 parle de l'homme.		
8	198-202		Le gouverneur décida de l'aider à retrouver son fils.	
1	203-205	RACHID veut partir. Dialogue avec OMAR.		Feu de midi
2	205-209		Le narrateur retrouve son fils.	
3	209-210	Le vieux 25 parle d'une femme.		

4	210-212		Le fils raconte son histoire à son père et le renie.	
5	212-218	Le narrateur décide de ne plus attendre la réponse : 'Je n'attends plus la réponse de l'administrateur. Je sais qu'elle ne viendra jamais.' OMAR est mort, le groupe assis autour du cadavre. L'histoire se termine.		Aux premières lueurs du jour.

Cette présentation nous a permis d'éclairer, le déroulement de l'histoire de son début à sa fin, de faire apparaître le récit premier ou la fiction dans toute sa linéarité, elle nous facilitera le repérage les différentes techniques narratives opérées par l'auteur et l'enchâssement des récits seconds.

A- Qui raconte ?

Nous avons remarqué que le personnage narrateur auto diégétique, plonge profondément dans le passé, il y a une sorte de remontée dans le temps, l'introduction des périodes du passé est dans son ensemble anachronique. Dans ce roman, l'histoire commence si on peut le dire par la fin : un narrateur sans nom se trouve dans un camp grillagé, avec un groupe de prisonnier, afin d'expliquer son cas à l'administrateur, il va essayer de préparer un exposé de faits où il va raconter sa vie depuis sa naissance. Le narrateur de cette histoire est un ancien cordonnier « maquisard » qui lors d'un bombardement par les forces françaises d'un camp du FLN (front national de libération) pendant la guerre d'indépendance, fût gravement blessé. Il a atrocement souffert des douleurs avant de s'évanouir; quand il s'est réveillé, il s'est trouvé sur un lit, d'hôpital dans pays voisin, mais atteint d'amnésie, il y passa quelques années.

Quand il a retrouvé sa mémoire, il est revenu dans son pays l'Algérie pour retrouver toute sa famille surtout sa femme HOURIA et son fils à l'ère de l'indépendance et de la liberté. Grand fut son étonnement en constatant que le pays est rangé par tous les malheurs :

« Tu reviens au pays bien après la fin de la fête, bien après que les fanfares se sont tuées. T'aurais pu persister dans la voie de l'oubli ou comme ALI ton Cousin, dans celle de

l'inconscience, ce sont aujourd'hui les seuls gages de sécurités, mais tu veux savoir mon fils, ta douleur sera grande.⁶¹».

Voulant régulariser sa situation, il s'est heurté à différents problèmes inexplicables à cause de la bureaucratie.

Tout le monde semble consterné après son retour, on lui apprend que son nom est déjà inscrit sur le monument aux morts et qu'il doit persister dans la voie de l'oubli. Furieux le narrateur va de découverte en découverte, constatant que la malédiction a atteint son paroxysme, il souhaitait voir le pays plonger dans une deuxième guerre en vue de délivrer cette terre et de la restituer au peuple. Après s'être vengé sur le sort de sa femme, le narrateur s'était mis à la recherche de son fils. Ce fils retrouvé ne reconnaît pas son père et l'accuse, lui et toute l'ancienne génération de l'échec d'aujourd'hui.

B- La fiction « Le temps raconté »

Le temps fictif, n'est pas délimité entre telle et telle date, il s'agit d'un séjour indéterminé d'un personnage sans nom dans un camp grillagé avec d'autres personnes, il a écrit une lettre à l'administrateur pour lui expliqué sa situation, la réponse de l'administrateur ne parvient jamais ; à la fin de l'histoire le narrateur constate que la réponse ne parviendra jamais : «Je n'attends plus la réponse de l'administrateur ; je sais désormais qu'elle ne viendra jamais⁶² ».

À travers le passé du personnage, nous retrouvons le temps historique; celui de la révolution algérienne de libération qui représente dans l'histoire une toile de fond sur laquelle se greffent d'autres évènements de la fiction. L'auteur nous fournit peu d'indices temporels, les indications restent vagues pour un lecteur non avertit.

Le personnage-narrateur, retrouve sa mémoire après une amnésie de plusieurs années, il retourne dans son pays et mène un combat pour retrouver son identité confisquée, entre l'absurde et le réel se développe le récit de cet antihéros désenchanté.

C-La narration « le temps racontant »

La trame narrative se construit par rapport à un va-et-vient constant entre le passé et le présent, ce qui donne au récit un aspect de désordre et une forme assez déroutante, éclatée.

A travers le tableau, le narrateur, évoque d'abord son retour dans son pays après quelques années d'amnésie, c'est à dire après 1962, après il remonte dans le temps, aux années du

⁶¹ Le Fleuve détourné, op ;cit, p 101.

⁶² Le fleuve détourné,op,cit, p215.

maquis donc c'est la période entre 1954 et 1962(la révolution). Ensuite il pousse encore le temps vers le passé colonial, il nous raconte son enfance, il évoque le passé de la tribu familiale, c'est la période qui a précédé la révolution algérienne.

Après dans ce qui va suivre, le narrateur revient sur ces mêmes périodes, sa jeunesse, son mariage avec Houria, le départ au maquis, la révolution, jusqu'au jour des explosions, le départ vers un pays voisin, la période d'amnésie à l'hôpital (plusieurs années), il retrouve sa mémoire, le retour au village natal, après l'indépendance, l'errance entre le village et la ville.

Ce résumé succinct des différentes périodes évoquées par le narrateur nous a permis de revoir les évènements marquants de la vie du personnage sur une période plus au moins déterminée.

L'ensemble du temps narré englobe à peu près une cinquantaine d'années. Sur cette période, l'auteur opère un choix sur ce qui est raconté, il nous renseigne sur le passé colonial de la tribu familiale, sur les années de la révolution, le maquis, le pays après l'indépendance. Nous avons essayé de reconstituer ces données en quatre périodes :

Le passé de la tribu.

Le passé du personnage narrateur.

Le maquis, le bombardement et l'amnésie.

L'après indépendance.

Cette construction anachronique est de conséquence pour le lecteur. Il faut lire tout le roman pour reconstituer toute l'histoire.

D-Les Techniques narratives

D-1 L'ordre

Comme nous l'avons déjà mentionné, *Genette* a déterminé les relations entre les deux temps du récit(temps fictif et temps narratif), par rapport à trois types de relations.

Nous rappelons que, la distance temporelle qui les sépare est appelée « porté de l'anachronie ». « l'amplitude » désigne la durée de cette « anachronie ».

Dans le fleuve détourné, nous pourrions dire que dans l'histoire rien ne se passe, le narrateur qui est en même temps le personnage principal se trouve avec les autres personnages dans l'une des baraques d'un camp grillagé, ils songent tous à leurs passés et à leurs souvenirs. De ce fait, la narration bouleverse complètement la fiction, et les analepses qui ne sont que des

retours en arrière au point de l'histoire, prédominant du début jusqu'à la fin. (Cela apparaît parfaitement dans la présentation).

D-1-A Analepses

Comme nous l'avons déjà vu, les analepses prédominent dans ce roman, nous avons choisi d'illustrer ce procédé narratif, par différents exemples :

Exemple 1 : analepses concernant le passé du narrateur :

A Section 5 : « je suis né dans un petit douar au pied des monts Boudjellel, face au point KEDAR. Ma famille est issue d'une puissante tribu qui habite en haut, près du village KEDAR. Autrefois nous vivions unis et prospères sur des vastes terres exploitées dans l'indivision, mais un colon du voisinage, qui projetait d'étendre ses champs de vigne, soudoya un membre de la tribu qui alla demander la partage des terres. La loi française disait qu'il suffit qu'un seul ayant droit demande le partage pour que celui-ci soit réalisé d'autorité » (le fleuve détourné :P)

Cette analepse, de très longue portée renvoie à un passé très loin, celui de la tribu familiale, le narrateur raconte sa naissance et opère une autre analepse qui remonte à l'histoire ancestrale (la tribu familiale) . L'amplitude de cette analepse est d'une page à peu près.

B Section 7 : « loin du village, séparé des autres terres de la tribu, il y avait un bout de colline rocailleux et stérile. Y furent exilées cinq familles. Celles qui comptaient pour rien dans la subtile hiérarchie de la tribu, celle qui n'eurent jamais voix au chapitre au moment du partage, celles dont les chefs ne savaient pas parler au conseil, ne faisaient que bafouiller quand il leur fallait prendre la parole... ». (le fleuve détourné :P)

Cette analepse, de longue portée est postérieure à l' analepse précédente, le narrateur enchaîne en continuant du point où il s'est arrêté. Après avoir parlé de la tribu familiale il nous parle maintenant du partage des terres. L'amplitude de cette analepse est de quelques lignes.

C Section 9 : « les membres exilés de la tribu s'installèrent sur leur flanc de colline. Têtes basses, mâchoires serrées. ; ; pieds nus et djellaba au vent, j'ai passé le plus clair de mon enfance à trotter le long des sentiers sinueux de cet espace abrupt. HOURIA ma voisine, partageait mes jeux et mes randonnées. ». (le fleuve détourné :P)

Analepse concernant l'enfance du narrateur, elle est postérieure aux précédentes.

E Section 11 : « je grandissais avec HOURIA, dont les seins poussaient, et qui se mettait à baisser les yeux et à rougir lors de nos rencontres. Elle était belle comme un rêve, et je craignais de ne pouvoir l'épouser, car bien des prétendants la guignaient et, de tous les jeunes gens de la région, j'étais le plus misérable d'entre les misérables. ». (le fleuve détourné :P)

Cette analepse renvoie à la jeunesse du narrateur, la portée est donc assez longue ; mais postérieure aux précédentes, l'amplitude est de six lignes.

Section 13 : « - qu'importe les mots, notre détresse est grande. Dans ce monde cruel, les roches éclatent sous l'effet de la chaleur, le désert nous entoure. Les sables nous submergent et nous étouffent. La soif. Ni ombre ni pitié. Nos voix s'enrouent, et nos cœurs et nos bras se lassent de tant d'âpreté, de tant d'injustice. Un jour, nous remettrons en cause nos destins. ». (le fleuve détourné :P)

Il s'agit dans cet exemple, d'une digression, elle ne fait pas partie de l'histoire racontée ; elle permet au narrateur de dévoiler sa pensée en faisant certaines réflexions, la narration dans ce cas s'éloigne de son développement normal, puis y revient.

D Section 14 : « peu de temps après mon mariage, je remarquai les fréquentes visites d'hommes revêtus de KAHCHABIAS, aux allures furtives et mystérieuses... Un jour, trois d'entre eux s'encadrèrent à la porte de l'échoppe que le vieux cordonnier me légua à sa mort. Ils me saluèrent.. ; Je jetai mon sac sur l'épaule et nous nous mîmes en route. » (le fleuve détourné :P)

Dans cette analepse, le narrateur raconte son départ pour le maquis, la portée de cette analepse est plus au moins longue, mais elle reste postérieure aux précédentes et les complète. L'amplitude de cette analepse est assez longue.

E Section 16 : « nous marchâmes longtemps à travers monts et forêts. Je me rendis effectivement compte de la nécessité de solides chaussures pour accomplir ce genre de parcours ... ; un jour, à l'aube, des explosions nous réveillèrent en sursaut. » (le fleuve détourné :P)

Dans cette ANALEPSE, le narrateur résume sa vie au maquis, nous pourrions la situer entre les années (1954-1961) par rapport à la révolution algérienne. Nous signalons que cette

analepse a une fonction historique, puisqu'on retrouve quelques détails concernant la révolution de libération algérienne.

L'analepse est postérieure aux précédentes et l'amplitude de celle-ci est assez longue six pages.

F Section 18 : « quand je reviens à moi je me rendis compte que je me trouvais à moitié enseveli sous un tas de terre et de chaume.....on me déposa sur un lit dans une petite salle totalement blanche... ; je m'endormais ». (le fleuve détourné :P)

G section 20 : « en me réveillant, je me trouvai dans une grande salle blanche contenant une dizaine de lits alignés de part et d'autres du mien..... ; je lui répondais que je ne m'en souvenais plus... » (le fleuve détourné :P)

Dans ces deux sections, les analepses sont de portée moyenne, elles remontent à la période de post indépendance (1962) ; elles sont postérieures aux précédentes.

H Section 22 : « je vécus ainsi plusieurs années, serein et calme, entouré de gens amicaux et fraternels. J'y aurais volontiers passé le reste de mon existence. Mais il a fallu que le malheur survienne. Un jour, comme pris de folie, les oiseaux descendirent des branches des arbres et se mirent à picorer les fleurs. En instant, le jardin fut ravagé. Ce fut ce jour que recouvrai la mémoire... ; le jour de mon départ, tout le personnel vint me souhaiter bon retour au pays. » (le fleuve détourné :P)

Dans cette analepse de portée assez moyenne, le narrateur raconte son séjour dans un pays voisin.

Nous avons remarqué, à travers ces analepses que le narrateur plonge dans le passé le plus profond et émerge petit à petit vers le présent. Ces analepses ont pour fonction d'expliquer pour quelle raison le narrateur se retrouve dans cet endroit, il les raconte pour donner un arrière-plan au récit premier.

Les souvenirs du vieux 25 fonctionnent comme un récit second enchâssé dans le récit premier celui du narrateur.

« Du plus loin que je me souviens, j'ai toujours vécu de rapines. J'ai commencé par sévir parmi les paysans de la région. En ce temps-là une grande partie du pays était couverte de forêts⁶³. »

Le vieux n'a plus d'espoir pour la vie future, il vit dans les souvenirs. Cette analepse est de portée importante ; l'amplitude de celle-ci est longue, il s'agit de plusieurs pages.

Nous retrouvons des analepses répétitives qui reviennent sur des faits déjà cités, quand il y a allusion du récit à son propre passé, nous donnerons tout de suite un exemple sur une analepse répétitive :

Analepse répétitive : la lettre que le narrateur avait écrite à l'administrateur en chef, tout au long de l'histoire le narrateur revient sur ce fait, d'ailleurs à la fin de l'histoire il affirme qu'il n'attendrait plus la réponse.

Il y a également d'autres analepses qui renvoient au passé des autres personnages du roman : les passages suivants, illustreront nos propos :

-Le passé de FLY-TOX (récit second) : « Autrefois, j'étais un habitué d'un bordel très élégant où les filles s'appliquaient à discuter au moins une bonne demi-heure avec les clients avant de les faire monter. Assis sur un sofa moelleux, je me sentais une âme de bourgeois. Ce rare plaisir valait largement le supplément de prix. A l'indépendance, le propriétaire corse a plié bagage. Il ne croyait pas en l'avenir du pays, et ne se gênait pas pour claironner ses opinions : « vous ne tarderez pas à regretter notre départ, et bientôt il vous faudra faire la queue pour titrer un coup ». ⁶⁴

- Le passé de RACHID(récit second) : « je travaillais dans une villa très spéciale. Entourée d'un haut mur d'enceinte. Deux soldats en défendaient l'entrée. Les rayons étaient chargés des produits les plus sophistiqués, les plus rares. On y trouvait de tout. Ils appelaient ça une coopérative. Mais strictement réservée. À partir de dix heures les voitures commençaient à arriver. Presque toutes noires. Très belles. Assises à l'arrière. Chevelures savantes. Robes d'été transparentes. Je bandais en les regardant approcher... J'y ai foutu le feu. Quand les pompiers sont arrivés, je leur ai expliqué.

⁶³ LE FLEUVE DÉTOURNE PP 153-158

⁶⁴ LE FLEUVE DÉTOURNE PP66-67

Ils ont souri, hoché la tête et attaqué le feu à leur manière. Tout a brûlé. Mais ils l'ont reconstruite, à l'intérieur d'une caserne, pour plus de sécurité. Un collègue de travail m'a dénoncé. Crime économique. Condamné dix ans par contumace⁶⁵. »

D-1-B LA PROLEPSE : elle constitue une anticipation des événements postérieurs par rapport au point de rupture dans le futur du récit ; (Allusions, pressentiments et prédictions sont autant de prolepses).

Dans la tradition narrative la prolepse temporelle est beaucoup moins fréquente que la figure inverse, elle l'est encore moins dans ce roman, cependant nous avons pu relever quelques exemples : (Cette prolepse exprime une prédiction dans le temps et l'espace)

« Que tombe la pluie ! Que tombe la pluie ! Tous les jours, et toute la nuit encore ! Sans répit. Alors, ses forces enfin revenues, le fleuve détourné, rugissant d'une vieille colère, rompra ses digues, débordera de partout, inondera la plaine, et prenant de court les calculs des sorciers, ira retrouver son lit orphelin pour reprendre son cours naturel. ⁶⁶».

Il existe encore une prolepse importante, c'est la prolepse répétitive qui n'est que la répétition de la phrase suivante :(ce récit répétitif renvoie à un pressentiment et une prédiction, il y aura encore du sang qui va couler parce que notre mémoire est courte et nous avons vite oublié nos souffrances..., à partir de là nous pourrions parler d'un auteur clairvoyant, visionnaire, son texte porte des messages prémonitoires.)

« Que s'abreuve encore de sang le sol de ce pays, car le soleil dessèche tout, et notre mémoire est courte » ;

« Que s'abreuve encore de sang le sol de ce pays, pour tatouer la mémoire collective, qui, refusant le silence complice, saura, le temps venu, ressusciter nos souvenirs ;

« Que s'abreuve encore de sang le sol de ce pays, j'appellerai à notre secours les plaintes de tous les damnés du monde ;

« Que s'abreuve encore de sang le sol de ce pays, j'invoquerai le CORAN, dans sa splendide pureté, et je brandirai ses versets pour pourfendre l'oppression ;

« Que s'abreuve encore de sang le sol de ce pays, j'irai haranguer les montagnes, et me faire volcan pour vomir ma rage. »

« Que s'abreuve encore de sang le sol de ce pays, nous continuerons à marcher vers l'arène sanglante et à défier les scorpions de l'été. ⁶⁷».

⁶⁵ LE FLEUVE DÉTOURNE PP 68-69.

⁶⁶ LE FLEUVE DÉTOURNE P143.

⁶⁷ LE FLEUVE DÉTOURNE PP128-129.

Si l'ANNALEPSE est un moyen qui a permis d'expliquer dans cet univers fictif entre passé et présent les différents aspects de la vie quotidienne dans cette ambivalence temporelle de l'avant et de l'après. La PROLEPSE, fonctionne comme prédiction dans l'avenir et pourrait être expliquée comme l'avenir que voyait *MIMOUNI* pour L'ALGERIE, et nous pourrions parler ici d'un auteur visionnaire, qui a pressenti un danger au sein de la société algérienne. Une catastrophe qui s'est effectivement produite et les événements qui ont marqué l'ALGERIE ces dernières années l'affirment.

D-2 LA DURÉE :

Nous pouvons dire que tel événement a duré une heure, tel autre un jour, un mois ou plusieurs années, c'est de cette manière que se révèle la durée dans un roman. Cet artifice crée les effets du rythme narratif et détermine les différentes vitesses du récit.

Étudier le rapport entre la durée de l'histoire racontée et celle du récit qui la raconte est une opération assez périlleuse. La durée du récit ne peut se mesurer qu'à travers le nombre de pages de lignes (un récit à vitesse égale, sans accélérations ni ralentissement, ne peut pas exister. Pour analyser ces effets, il faut établir le temps détaillé de l'histoire.

Dans le fleuve détourné, établir le temps détaillé de l'histoire est assez harassant, puisque le temps diégétique n'est presque jamais indiqué avec la précision qui y serait nécessaire, l'auteur nous ne fournit que peu d'indices temporels. (voir présentation).

Exemples :

Une matinée en une page : « Il y a une grande effervescence, ce matin.....Qui répondra à toutes vos questions. ».

-Trois jours en une ligne. : « Trois jours et Rachid n'a pas fini d'exhaler sa fureur contre vingt-cinq⁶⁸. »

-Une nuit en 5 pages : « nous sommes assis devant la porte de la baraque, sous la clarté de la lune. Silence à l'entour. Rachid le sahraoui nous a préparé du thé à la menthe ⁶⁹,

Plusieurs années en une seule ligne : "Je vécus ainsi plusieurs années, serein et calme, entourée de gens amicaux et fraternels."3.

⁶⁸LE FLEUVE DÉTOURNE P 33.

⁶⁹- Idem pp 153-158.

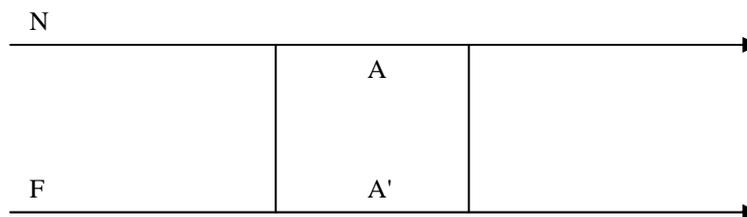
3 idem p36.

Pour analyser de plus près ce changement de rythmes, nous adopterons partiellement quatre instruments définis par GENNETE : PAUSE, SCENE, SOMMAIRE, ELLIPSE.

Pause : dans la pause, le récit ralentit jusqu'au moment où il est interrompu. La pause typique du discours narratif est la pause descriptive prenons à titre d'exemple la description suivante :

« A franchement parler, il n'y a pas trop lieu de se plaindre à notre situation. Certes notre installation matérielle reste très rudimentaire. Nos baraques ne sont meublées que de simples lits de camp en toile et d'armoires métalliques brinquebalantes, rescapées par miracle au désastre général. Il n'y a pas de climatisation, malgré la rigueur du climat. Le mince contre-plaqué de nos bicoques laisse tranquillement passer le froid et la chaleur. En été, les chambrées deviennent des étuves. Impossible d'y rester longtemps. Pour faire ses besoins, il faut aller dans les champs. Cela ne me gêne pas beaucoup, personnellement j'ai fait ainsi durant toute ma vie. Mais les citadins n'ont pas l'habitude ». ⁷⁰

Scène : c'est le moment marqué par l'état d'équilibre entre récit et histoire ; C'est le cas du dialogue, nous l'illustrant par les exemples suivant : un dialogue entre le narrateur et un inconnu à l'entrée de la ville.



On voit à ton allure que tu n'es pas de la ville.

Non.

Je m'en doutais. Encore un vagabond. Ta sollicitude m'étonnait. Qu'est-ce que tu es venu faire dans cette ville ?

Je cherche ma femme et mon fils.

Sais-tu où ils habitent ?

Non justement.

Alors, comment penses - tu les retrouver ?

Je ne sais pas.

Autant chercher une aiguille dans une botte de foin. Que vas -tu faire maintenant ?

⁷⁰ Le fleuve détourné p 10.

Aucune idée.

Viens donc avec moi bonhomme, nous partagerons l'assiette de pommes de terres bouillies.

Demain il fera jour.

Où habites-tu ?

Là-bas, dans la ville nouvelle⁷¹.

Sommaire : résumé

Le récit sommaire est une narration qui exprime 'plusieurs journées, mois ou années d'existence en quelques paragraphes ou quelques pages sans détails d'actions ou de paroles : « Trois jours et RACHID n'a pas fini d'exhaler sa fureur »⁷²..

Ellipse : Elle permet une vitesse infinie. Le récit passe à côté d'une donnée ; nous prenons l'exemple suivant qui indique que des événements ont eu lieu sans que le narrateur en donne les détails : « les gens étaient très contents. Le directeur disait que le paradis devrait ressembler à la cour de cet établissement. Je vécus ainsi plusieurs années, serein et calme, entouré de gens amicaux et fraternels. J'y aurais volontiers passé le reste de mon existence.⁷³ ».

D-3 Fréquence

L'analyse de la fréquence narrative, c'est à dire des relations de fréquences entre récit et histoire. Dans le fleuve détourné, le récit est de type singulatif, mais cela n'empêche pas, la présence des autres types de récit :

Le récit itératif : « je soignais les arbres et taillais leurs branches qui abritaient les oiseaux chanteurs. Je prenais bien garde à ne pas déranger les nids. Je nettoyait les mauvaises herbes et arrosais les fleurs qui retrouvèrent rapidement une nouvelle jeunesse. J'aménageai un petit carré pour y cultivé des légumes que je distribuais à la femme du directeur, aux médecins, aux infirmières.' »

Ce récit itératif à l'imparfait, montre la vie quotidienne du narrateur dans le pays voisin, où il a passé plusieurs années de son existence.

⁷¹ LE FLEUVE DÉTOURNE PP112-113.

⁷² IDEM P66.

⁷³ LE FLEUVE DÉTOURNE P36.

Le récit répétitif : les répétitions sont souvent de brèves allusions, quelques mots ou une phrase plutôt qu'un récit, nous avons relevé, les propos tenus concernant l'administration, le narrateur y revient plusieurs fois sur ces faits : « l'administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. Je ne partage cette opinion, au moins en ce qui me concerne.'
« L'administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. C'est la raison pour laquelle elle a entrepris une vaste opération d'émasculatation dont elle nous a expliqué en détail les différentes phases. ».

1-2 TOMBEZA

1-1-2 Présentation de l'œuvre : Le temps raconté et le temps racontant.

Séquence	pages	Fiction	Narration : il existe deux narrations une simultanée NS et l'autre ultérieure NU.	Indices temporels
1	9-24	<p>TOMBEZA est dans le débarras de l'hôpital, le vieux AISSA vient lui uriner sur le visage.</p> <p>« depuis midi, je suis dans cette pièce qui fait office de débarras, de lieu d'entreposage de balais et produits d'entretien, et aussi de w c ».</p> <p>Comportement du personnel vis-à-vis des malades. (pause).</p> <p>« Nous sommes à la veille du dixième anniversaire d'un grand jour, généreusement chômé et payé. ».</p> <p>(présent, après l'indépendance).</p>	<p>-Le comportement du commissaire Batoul en ville.</p> <p>« Ils n'ont pas encore compris que tout peu changer sauf leur condition de plébéien, que jamais la glèbe ne se détachera des semelles de leurs souliers, que jamais ne sera mis au rancart le joug qui enserre leur cou. Qu'il y aura toujours un commissaire BATOUL pour les persécuter où qu'ils se trouvent.' »</p> <p>-DJELLOUL le premier adjoint du commissaire et l'affaire de la fontaine publique.</p>	<p>La veille du dixième anniversaire de l'indépendance (4/7/1962)</p>
2	25-52	<p>Arrivée de RAHIM l'inspecteur de la brigade économique.</p>	<p>(analepse grande amplitude, avant, passé colonial).</p> <p>_TOMBEZA nous raconte sa naissance et son enfance au douar natal.</p> <p>« Ma naissance ne fut l'objet d'aucunes de ces réjouissances traditionnelles qui célébraient la venue d'un enfant mâle dans la famille, aucun youyou de femme heureuse ne vint se</p>	<p>Le lendemain de la sortie du coma.</p>

			mêler à mes cris de nouveau né. ».	
3	53-77	Retour au débarras de l'hôpital. « Les petits bruits qui jalonnaient le repas des infirmières de service de nuit se sont éteints. C'est l'heure bénie de la digestion. ».	_L'histoire de SAMIRA. _L'infirmière et son fiancé. _L'inquiétude de BATOUL et l'histoire de BOUKRI.	L'heure de la digestion, après le repas le soir.
4	80-111	L'arrivée du policier portant la clé retrouvée dans la voiture accidentée.	Analepses : L'histoire d'AMRIA. Analepse grande amplitude (avant, passé colonial) Le travail de TOMBEZA chez le colon BIGET.	(troisième jour de l'éveil du narrateur)
5	112-141		Analepse (après l'indépendance) _BATOUL lui montre la photographie du frère de BOUKRI (le repris de justice). _Les circonstances dans lesquelles le narrateur fait la connaissance du commissaire BATOUL. Analepse grande amplitude : (avant, passé colonial) L'histoire de TOMBEZA quand il devient responsable d'un village de regroupement à l'époque coloniale et son mariage avec MALIKA. « Abandonnée, MALIKA, du jour où elle franchit le seuil de ma maison. La famille l'oublia, refusa de prononcer son nom. »	Quatrième jour de sortie du coma

6	142-159	Retours au débarras de l'hôpital, au moment où le discours présidentiel clôturant les dix premières années de l'indépendance.	<p>Ellipse :</p> <p>L'histoire d'un jeune professeur de lycée.</p> <p>Analepse</p> <p>La mort de MALIKA. (avant, le passé colonial)</p> <p>Arrestation de TOMBEZA après le cessez-le-feu et sa délivrance par le maquisard qu'il avait lui-même sauvé dans le passé.</p>	
7	160-176		<p>(Analepse après l'indépendance)</p> <p>-RAHIM accuse TOMBEZA de détention illégale de devise.</p> <p>-Le travail de TOMBEZA à l'hôpital au service des contagieux.</p>	Cinquième jour.
8	177-198.		<p>Pause :</p> <p>Description des différents services de l'hôpital, et le comportement des infirmières vis-à-vis des malades.</p> <p>«Au pavillon de chirurgie, j'ai été étonné de voir à quel point la maladie dépouillait l'homme de sa dignité. »</p>	
9	199-220		<p>-Le récit de BRAHIM, l'infirmier et son assassinat.</p> <p>« BRAHIM est mort comme un chien, par une nuit claire et glacée, étendu sur le trottoir d'une rue, les yeux grands ouverts sur le ciel cendré et se sont les éboueurs de la ville qui l'ont découvert au petit matin.'.</p>	Sixième jour de sortie de comma.

<p>10</p>	<p>221-253</p>		<p>Le récit de PALINO Accident de PALINO, un employeur à l'hôpital, son hospitalisation et sa mort et la reprise de ses affaires par TOMBEZA. (Analepse, avant passé colonial) : Mort de MESSOUD, le grand - père de TOMBEZA.</p>	
<p>11</p>	<p>221-253.</p>	<p>Mort de TOMBEZA. « Vers midi, cette infirmière que je ne connais pas est entrée dans ma chambre poussant devant elle un chariot qu'elle a rangé au long du lait. ». « J'aperçois la seringue dans la main de l'infirmière qui me découvre le bras. Une joyeuse férocité dégouline du sourire de BATOUL. Tu peux rigoler, sombre crapule, je n'ai pas peur de la mort. Dans l'état où je suis, c'est encore ce qui peut m'arriver de mieux. J'ai vécu sans vergogne, et je crèverai sans drame, sinon sans remords. ».</p>	<p>L'histoire des faux billets et la complicité avec BATOUL.</p>	<p>(La veille du dixième anniversaire du grand jour.)</p>

Comme nous l'avons déjà vu à travers cette présentation, le roman est composé de onze parties inégales, sans titre ni numéro de chapitres.

A- QUI RACONTE ?

Le personnage narrateur y raconte sa propre vie de sa naissance à sa mort. Ce récit commence par la fin de la vie du personnage principal « TOMBEZA », c'est un récit digressif, le temps fictif est très limité il représente, ce laps de temps aussi infini que bref qu'est le temps d'une agonie. Le temps narratif commence dans le passé lointain de son enfance. Dans TOMBEZA, le personnage narrateur représente la forme extrême du « point de vue avec »⁷⁴. Nous sommes en face d'une conscience qui au fur et à mesure, déploie le temps, c'est le présent qui torture le passé et lui donne un sens. Rien n'est laissé au hasard, TOMBEZA laisse foisonner les souvenirs qui affluent à sa mémoire.

Sur son lit de mort télescope et confronte passé et présent, dans des lueurs de consciences, il revoit par bribes et flash-back son passé ; ceci se passe paradoxalement à un moment de dysphasie.

B- La fiction « le temps raconté »

L'histoire dans *TOMBEZA* repose sur un temps très limité, elle commence et se termine, dans le débarras de l'hôpital, à la veille du dixième anniversaire de l'indépendance.

MIMOUNI, nous livre en vrac les méandres d'une mémoire tatouée par un passé douloureux et d'un présent malade. Le temps du roman est très circonscrit, de la tombée du jour à quelques heures dans la nuit. Ce temps restreint est cependant élargi selon deux amplifications temporelles superposées : Les sept jours qui ont suivi la sortie de coma de *TOMBEZA*. et La vie antérieure de *TOMBEZA*.

TOMBEZA sera finalement assassiné par les soins de son ancien complice sur son lit d'hôpital, il mourra donc par la violence, dès la fin du discours prononcé pour l'occasion du dixième anniversaire de l'indépendance, avec une note de regret pour ce qui a été sa vie.

C- la Narration

L'histoire ne se déploie pas dans le temps, elle dépasse ce cadre temporel, épouse la conscience du héros pour découvrir son passé. Dans ce genre de roman, le lecteur une fois qu'il l'a lu, il peut reconstituer chronologiquement les principaux événements de la vie entière du héros.

⁷⁴ Pouillon. J. Temps et roman . P185.

Notons bien ici le fait que le temps raconté est bel et bien un temps fictif et hétérogène et que le temps racontant celui de la narration est un temps réel et homogène. Nous rappelons également que si nous découvrons l'histoire à partir du narrateur, nous ne découvrons celui-là qu'à partir de la narration qu'il le crée.

Fruit d'un viol, donc de l'infamie, attendu avec une féroce résignation, il se trouvera à sa naissance, marqué des stigmates de la violence subie par sa mère. Il est question donc d'un personnage difforme tordu au physique comme au moral, d'où le nom issu du dialecte algérien qui lui a été donné par les enfants de son âge. Marginalisé par la tribu familiale qui rejette le bâtard au nom de valeurs ancestrales, martyrisé dans son corps et dans son être, il comprendra que désormais il ne devra sa survie qu'à la force et la terreur qu'à son tour il va chercher à exercer.

Le TALEB du village ne l'acceptera pas dans sa salle ni à la mosquée parce qu'il n'avait pas de père, mais l'ermite, le vieil exilé de la tribu, lui fera prendre le chemin de la modernité ; celle-ci rentrera un jour au village sous forme de camions américains vers les années 40 lors de la Deuxième Guerre mondiale. TOMBEZA comprendra que la vie ne s'arrêtera pas aux figuiers de barbarie qui limitent le douar.

Promu responsable d'un village de regroupement, il deviendra donc un collaborateur de l'armée française et il exercera ainsi son pouvoir et sa loi. Cependant, il aidera un jeune maquisard. Il connaîtra l'amour et épousera la belle MALIKA contre son gré.

L'histoire continue dans une deuxième période celle de l'indépendance et de l'après-guerre TOMBEZA va plonger dans la ville et ses contradictions. Tout en choisissant de se placer du côté du pouvoir, de l'argent, du mal, il va faire le constat d'échec de la nouvelle société (nous retrouvons dans cette partie de l'histoire le thème de la ville et une critique acerbe de la société : employé à l'hôpital au service des contagieux, il en profite pour décrire l'état des lieux et des malades, les coupures d'eau qui bouleversent la vie des citoyens, le comportement ignoble du personnel, les combines du chef de service. Il décrit ensuite les carences au service de chirurgie et au service de maternité notamment, le mauvais traitement que font subir les infirmières aux malades.

Le narrateur raconte également ses aventures ainsi que ses combines avec le directeur de l'hôpital et sa complicité avec le commissaire BATOUL concernant une affaire de faux billets étrangers, c'est d'ailleurs à ce moment qu'il aura l'accident qui fera de lui un paralytique et un aphasique. Dans ce roman nous pouvons parler du roman, comme « art du temps », le développement de l'histoire dans ce roman est suggéré par le développement de la narration. La duplication du temps romanesque est évidente ; le temps de la fiction est relevé grâce à

l'écoulement du temps (les heures, les jours...), les sensations, les souvenirs. Le temps de la narration est reconstitué avec cette succession de suites temporelles et thématiques.

Il s'agit là d'un monologue intérieur qui tente de couvrir tous les aspects de la vie de l'ALGERIE contemporaine (les années 80). Sur le plan esthétique, le roman apparaît comme un « véritable roman du temps »⁷⁵, la configuration temporelle est complètement déstructurée, sur le plan thématique nous avons un regard corrosif sur la société algérienne qui ne laisse aucun détail, l'auteur interpelle le lecteur et le met face à l'Histoire et au cœur de cette société troublée.

Dans ce qui va suivre nous reprenons en détail les techniques narratives dans ce roman, cela nous permettrait de ressortir ces différentes indications temporelles et replacer les évènements dans le temps et de les replacer dans l'ordre chronologique.

D- Les techniques narratives

D-1 L'ORDRE TEMPOREL :

La narration bouleverse complètement l'expression du temps, les anachronies narratives dominent le roman. Nous présentons, l'analyse de l'ordre narratif du début jusqu'à la fin de la narration.

Séquence 1 : Le point de départ narratif est appelé segment A.

Segment A : Elle débute dans le débarras de l'hôpital, donc vers la fin de l'histoire. C'est précisément le moment où la nuit commence à tomber à l'heure du souper.

Digression : commentaire sur le comportement du personnel soignant vis-à-vis des malades.

Description : le vieux AISSA le concierge vient uriner sur le visage de *TOMBEZA*.

Segment B : Il est rétrospectif par rapport à A. C'est l'analepse dont la portée est plus importante dans cette séquence. Elle remonte au printemps passé qui fut caniculaire et sec. Le narrateur y raconte le comportement du commissaire BATOUL en ville.

Segment C : Retour au débarras avec la tombée de la nuit. Segment postérieur au segment A.

Segment De : BATOUL au premier jour de sortie du coma du narrateur, segment antérieur à A ET C, postérieur à B.

⁷⁵ J.Pouillon, op, cit P212.

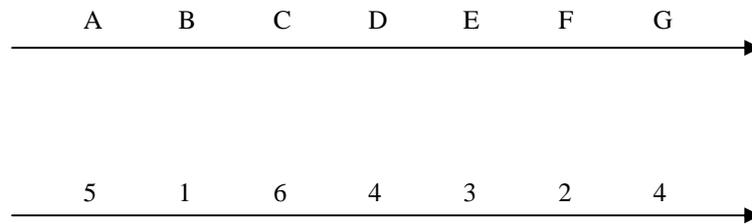
Segment E : Inquiétude et fureur de BATOUL pendant le coma de TOMBEZA. Segment antérieur à A,C,D postérieur à B.

Segment F : Hypothèse de l'existence d'un justicier après l'affaire de la fontaine publique et le rosage de DJELLOUL le premier adjoint du commissaire. Segment antérieur à A,C,D,E et postérieur à B.

Segment G : Retour au premier jour de l'amélioration du héros et affolement de batoul qui ne comprend pas les raisons de l'accident subi par celui-ci. Segment antérieur à A,C, postérieur à B, E, F.

Cette première séquence comporte sept segments temporels : A, B, C, D, E, F, G. Dans l'histoire ils occupent respectivement les positions chronologiques suivantes :

A5 B1 C6 D4 E3 F2 G4.



L'amplitude des segments est plus au moins longue, il a fallu au narrateur :

-quatre pages et demie pour décrire l'hôpital où il se trouve.

Cinq pages et demie pour parler du comportement de BATOUL en ville.

Dix lignes pour le retour au débarras et la tombée de la nuit.

Six lignes pour parler de la fureur de BATOUL le premier jour de l'amélioration de *TOMBEZA* .

Trois lignes et demie pour exprimer l'inquiétude du commissaire pendant le coma du héros.

Trois pages pour l'affaire de la fontaine publique.

Une page et demie pour décrire la panique de BATOUL le premier jour de l'amélioration de l'état de *TOMBEZA* .

Séquence 2

Segment A : Arrivée à l'hôpital du policier de la brigade économique. C'est une analepse par rapport au récit premier.

Segment B : Histoire de la naissance et de l'enfance du héros. C'est une analepse par rapport au segmentA.

Digression : sur l'hypocrisie de la société et sur le sort malheureux des femmes.

Digression : sur la vie dans les HLM.

Séquence 3

Segment A : Retours au débarras, c'est l'heure qui suit le repas. Description de l'histoire d'amour entre SAMIRA et son fiancé.

- Digression *TOMBEZA* nous parle de la crise de logement, les pots de vin, les poids des traditions.

Segment B analepse c'est le troisième jour de sortie de coma de *TOMBEZA* . Inquiétude de *BATOUL*, entretenue par les cris du frère de *BOUKRI* .

-Digression sur les religions qui séparent les hommes, l'histoire du professeur *MEKLAT* .

Segment C : Analepse de très longue portée et grande amplitude. L'enfance de *TOMBEZA*, description du monde paysan, l'arrivée des Américains et leur départ à l'Armistice.

Le trésor de l'ermite du douar.

-Digressions l'attitude des bigots envers l'ermite.

Séquence 4

Segment A : Analepse de petite portée. C'est le troisième jour de sortie du coma du narrateur et l'arrivée du policier portant la clé retrouvée dans la voiture accidentée.

-Digression : l'histoire d'*AMRIA* , la femme de salle.

Segment B : Analepse de longue portée, le travail de *TOMBEZA* chez le colon *BIGET*.

Segment C : Elle concerne les supermarchés d'état devant lesquels traînent des jeunes éjectés du système scolaire.

-Digression sur la démocratisation de l'enseignement et ses conséquences sur l'enseignant et sur l'étudiant.

Séquence 5

Segment A : Analepse de petite portée. C'est le quatrième jour de reprise de conscience du narrateur.

Segment B : Analepse d'assez longue portée. Elle rapporte les circonstances dans lesquelles le narrateur fait la connaissance du commissaire *BATOUL* et L'histoire de *BOUKRI*.

Segment C : Retour au quatrième jour de sortie du coma. *BATOUL* exhibe la photographie du frère de *BOUKRI*, le repris de justice.

Segment D : Analepse de portée importante. L'histoire de *TOBEZA* quand il devient responsable d'un village de regroupement.

- Digressions : Réflexions du professeur *MEKLAT* sur la violence en général.

« La misère, la faim et la maladie sont les premières violences, l'injustice est aussi une violence, le développement doit viser la diminution de l'état de violence de la société et il ne craignait pas d'ajouter, ce praticien hors pair, que le déni de démocratie était aussi une violence, ainsi que les atteintes aux libertés⁷⁶ ».

Séquence 6

Segment A : Retour au débarras de l'hôpital, avec le début du discours présidentiel.

- Digression sur le statut de la femme algérienne.

Segment B : Analepse de portée moyenne. Elle concerne l'histoire du jeune professeur de lycée imbu de ses connaissances, mais incapable de se procurer un logement et qui se résout malgré sa répugnance à faire appel à TOMBEZA .

Segment C : Analepse de plus longue portée : elle remonte au mariage du narrateur avec MALIKA et les circonstances de la mort de celle-ci.

Segment D : Analepse de portée moins grande que celle du segment C. Arrestation de TOMBEZA après le cessez le feu et sa délivrance par le maquisard qu'il avait lui-même sauvé par le passé.

Séquence 7

Segment A : Analepse de petite portée par rapport au temps premier du récit. C'est le cinquième jour de l'amélioration de TOMBEZA, RAHIM l'accuse de détention illégale de devises.

Segment B : Analepse de portée moyenne. Premier travail de TOMBEZA à l'hôpital au service du contagieux.

- Digression : Commentaire du narrateur sur le manque de produits de première nécessité comme le lai en poudre, sur les coupures d'eau qui finissent par conditionner l'existence des citoyens, les intrigues du personnel de l'hôpital.

Séquence 8

Segment A : Analepse concernant le pavillon de chirurgie. Description du comportement des malades et des médecins.

- Digressions : réflexions sur les praticiens des cabinets.

Histoire de la petite vieille qui souffrait des calculs vésiculaires et qui a été orientée vers l'hôpital.

Séquence 9

⁷⁶ TOMBEZA P**.

Segment A : Analepse de petite portée. C'est le sixième jour de sortie du coma de TOMBEZA

Segment B : Analepse retour au pavillon de chirurgie.

-Digression : Histoire de l'infirmier BRAHIM et son assassinat. Comportement de la femme du sous-préfet et attitude des médecins à son égard.

Séquence 10

Segment A : Analepse de moyenne portée. TOMBEZA guigne le poste de réceptionniste, mais il reste en chirurgie, puis survient l'accident de chemin de fer. L'accident de PALINO et son hospitalisation puis sa mort et la reprise de ses affaires par TOMBEZA .

- Digressions : Commentaires sur les trains et les voies de chemin de fer. Commentaire sur le mois de Ramadan.

Segment B : Analepse , Accident et mort de MESSOUD à l'hôpital.

Séquence 11

Segment A : Analepse de moyenne portée. L'histoire des faux billets et la complicité avec BATOUL.

-Digression: Réflexion de BISMALLAH, l'aveugle, sur le mal.

Segment B : Retour au dernier jour, la mort de TOMBEZA.

Toutes ces indications nous permettent de situer approximativement les évènements de l'histoire dans l'ordre chronologique. Si le temps de l'histoire se limite à quelques heures, le temps narré se déploie sur une cinquantaine d'années à peu près.

Quand TOMBEZA évoque son enfance, il remonte aux débarquements des Américains, c'est à dire 1942, il évoque également les années de la révolution, il était chef du village de regroupement, nous retrouvons aussi la période du cessez-le-feu (1961). Il y a ensuite la période post-indépendance après 1962.

D-2 LA DURÉE

Comme nous l'avons déjà vu, la durée engendre les effets du rythme dans le roman. À vrai dire, notre histoire ne dure pas dans le temps, mais cela ne traduit pas l'absence du rythme. En fait si nous analysons l'autre registre temporel, c'est-à-dire celui de la narration, nous retrouvons une multitude d'exemples :

« Tout a commencé, il y a quelques mois. ... ; il n'y avait plus de depuis le mois de décembre, on prévoyait des récoltes catastrophiques⁷⁷. »

⁷⁷ TOMBEZA P13.

« Il y a longtemps, longtemps, l'ombre de MESSAOUD, qu'il me faut bien appeler mon grand-père et qu'un jour j'ai retrouvé étendu sur la paillasse du service des urgences de ce même hôpital. ».

Nous donnons, dans ce qui va suivre des exemples sur les quatre mouvements du rythme narratif :

-Pause : dans l'extrait suivant nous allons proposer de voir cette pose descriptive : « dans mon HLM, avec ses habitants dessus, avec des habitants dessous, qui s'émerveillent devant la commodité de ces cubes en béton, mais dont les fenêtres sont trop grandes, vous me direz, elles laissent pénétrer plus de lumière, mais le problème, c'est qu'il n'y a pas de mur d'enceinte, on n'est pas protégé des regards étrangers, votre femme elle peut être vue de l'extérieur, ça, ce n'est pas bon, et puis je ne comprends pas comment vous faites, il n'y a pas de cour intérieure. ».

-Scène : Nous avons choisi cet extrait relevant d'un dialogue entre TOMBEZA et l'officier : « avec ce papier que je te donne, tu iras à la mairie demander un extrait de naissance et tu reviendras ici avec le document et six photos.

Ils ne me le donneront pas.

Comment,

Pour quelle raison ?

Parce que je ne suis pas inscrit dans les registres de l'état civil.

Écoute-moi, tu n'as pas compris. La déclaration se fait le jour de ta naissance. Ça a été fait par ton père, alors tu es inscrit, comme tout le monde.

Le jour de ma naissance, personne n'est allé me déclarer.

Comment cela ?

C'est comme ça.

Et comment- tu as pu vivre jusque-là ?

Cela ne m'a pas beaucoup gêné jusque-là, répondis-je en réprimant un sourire.

Écoute, tu m'énerves. Tu prends ce papier pour aller à la mairie et on verra après. Nom et Prénom ?

Je n'ai pas de nom.

Pardon ?

Je n'ai pas de nom.

Le nom de famille de ton père, idiot.

Je n'ai pas de père.

Je t'avertis que ça va mal aller pour toi.

C'est vrai mon lieutenant, je n'ai pas de père, ni nom, ni prénom. »⁷⁸

-Sommaire : l'histoire du professeur « MEKLAT » : le narrateur nous donne des petites synopses sur la carrière du professeur MAKLAT :

« En 1956, à l'appel du FLN, il n'a pas un seul instant hésité à abandonner la cinquième année de médecine qu'il poursuivait à Lyon pour rejoindre à la veille des examens, via la Suisse et le Maroc, l'armée des frontières où on lui proposa d'aller poursuivre ses études dans un pays de l'Est. Il se mit alors à tempêter.....et après onze années de service, devenu chirurgien émérite, il n'a perdu ni sa foi ni son prosélytisme.⁷⁹ ».

-Ellipse: « de l'aventure, j'ai gardé ce goût d'amertume qu'aucune boisson au monde n'est parvenue à faire passer, qui a fini par imprégner toute mon existence, et des dizaines d'années plus tard ce mauvais goût de salive s'épanouissant dans ma bouche continuait à m'empêcher de déglutir, à provoquer des nausées.⁸⁰ ».

D-3 Fréquence : Pour ce qui est de notre récit nous pensons que notre histoire représente un récit singulatif, nous pourrions donner quelques exemples sur les autres types de récit :

Récit répétitif : le récit qui reprend la mort de BRAHIM : ⁸¹ « BRAHIM est morte comme un chien, étendu sur le trottoir d'une, par une nuit claire et glacée. Avec cet homme fraternel disparaît un espace de bonté qui laisse notre monde plus concentré en haine, et notre peine à vivre s'en trouve accrue. ». Ce même récit est repris, prenons l'extrait suivant :

« Un chien ...et Brahim sont morts comme un chien, par une nuit claire et glacée, étendu sur le trottoir d'une rue, les yeux grandes ouverts sur le ciel cendré et ce sont les éboueurs de la ville qui l'ont découvert au petit matin parmi les détruits des poubelles renversées.⁸² ».

Le récit itératif : « On a pris l'habitude de toujours laisser, ouvert les robinets⁸³ ».

⁷⁸ TOMBEZA P123.

⁷⁹ TOMBEZA P57.

⁸⁰ idem p 45.

⁸¹ TOMBEZA P213.

⁸² idem p 216.

1-3 L'Honneur de la tribu

1-1-3 Présentation de l'œuvre

SECTION	PAGES	FICTION	NARRATION	EXPRESSIONS DU TEMPS QUI PASSE
	P11-24	<p>Le conteur commence son histoire et demande à son interlocuteur de transcrire son histoire « laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots. Le narrateur, commence son histoire par l'arrivée du postier :</p> <p>« Ali arrive à la place aux figuiers. »p23</p> <p>Il annonce la nouvelle suivante : « zitouna devient le chef lieu d'une préfecture. ».</p>	<p>Bribes de discours d'omar el mabrouk : « il faut que vous sachiez que la révolution ne vous a pas oubliés, nous déclarat-il à son arrivée. »p11</p> <p>-L'histoire du postier :Ali fils d'Ali.</p> <p>La vie de Georgeaud, son passé en France.</p> <p>Il avait passé à 20ans à paris.</p> <p>Après la victoire en 1945, il a travaillé chez Georgeaud et fils. Il retourne au village.</p>	<p>« Tout commença par un mois de juillet. ' Il devrait être midi.</p>
2	25-35	<p>Le conteur parle de la mémoire collective, il dit à son interlocuteur : « je te raconterai comment nos ancêtres sont venus s'établir à Zitouna »p35</p>	<p>L'histoire de Zitouna à l'époque coloniale.</p> <p>La commune mixte(rurale)</p> <p>Le narrateur nous évoque L'histoire de Mohamed .(le cessez-le-feu).p26</p> <p>Les aïeux de Mohamed.</p> <p>Le mariage, départ vers la caserne, il devient conseiller municipal.p29</p> <p>L'arrivée de l'instituteur et le refus des villageois de l'école.p31</p>	

⁸³ Idem p168.

<p>3</p>	<p>36-48</p>	<p>Discours Omar el mabrouk : « votre sort est désormais entre vos mains. » p 36 Dialogues entre les membres de la tribu. Les habitants de zitouna ont peur des changements annoncés. Intrusion du narrateur : « nous ne savions pas que nos malheurs ne faisaient que commencer. » p37</p>	<p>La vallée heureuse.p39 Il y avait plus d'un siècle et demi que nos ancêtres avaient pu comprendre. p38 « Les premières défaites nous savions que nous étions les plus faibles' p40 La tribu dans la tourmente Du passé colonial, histoire d'une tribu éclatée. Début de la colonisation : L'Alger réputée imprenable en trois semaines s'est rendue, et le turc lui-même partout bat en retraite.p42 Les guerriers se retrouvèrent paysans.p47 Les années se succédèrent, et personne ne venait.p48</p>	
<p>4</p>	<p>49-68</p>	<p>L'arrivée d'Omar el mabrouk au village.P49 Le conteur se repose : « Maintenant, arrête ta machine, je dois me reposer un peu et surtout rassembler les souvenirs. »P68</p>	<p>L'enfance d'Omar el mabrouk, et l'histoire familiale de Hassen el mabrouk, grand-père d'Omar et de Slimen el Mabrouk. « nous nous souvenions tous de l'enfance d'Omar el mabrouk. »P50. Le récit de la tribu de Beni Hadjer. P53</p>	<p>Maintenant.</p>
<p>5</p>	<p>69-82</p>	<p>L'apparition d'Omar el mabrouk.</p>	<p>LE SALTIMBANQUE ; un personnage étrange, chaque année il venait visiter le village à la fin de l'année. Son ours tue Slimane(père d'Omar) lors d'un spectacle.</p>	

			La mort de slimane le père d'Omar el mabrouk.p8	
6	83-101	Omar descend de la voiture. Le cheik déclara : sois le bienvenue dans ton village. Réunion avec les villageois : dialogue Il reproche aux villageois, la mort de son père :	L'enfance d'OMAR EL MABROUK. L'histoire de SUZANNE. La fille du colon martial. L'histoire de OURIDA, la sœur d'Omar el mabrouk.p99	Aujourd'hui.
		'si mon père a accepté d'affronter la bête, c'était pour défendre votre honneur' p85 Intrusion du narrateur : Mais aujourd'hui encore, nous en gardons la meurtrissure.		
7	102-117	Le préfet s'adresse à Mohamed.p103 Il explique comment Zitouna a été choisie, et projette une transformation complète.p108 Retour des proscrits. « Vous allez retrouver les frères et cousins qui vous ont quittés. » p109 Le préfet leur annonce que bientôt des hommes viendront.p117	- l'histoire des lépreux.	Trois jours après la visite... Quinze jours plus tard...

8	118-127	<p>L'exercice du pouvoir par OMAR EL MABROUK .</p> <p>Les travaux vont commencer..</p> <p>Il promet de faire venir à leur intention du Canada. P118</p> <p>Dialogue entre les villageois.</p>		<p>Les jours qui suivirent...</p> <p>Un jour d'entre les jours, bien avant la prière de l'aube.</p> <p>Au lever du jour.</p>
		<p>Avant la prière de l'aube, nous fûmes réveillés par un grondement. »p121</p> <p>Au lever du jour, les envahisseurs s'assirent au pied de leur camion.p123</p>		
9	128-137	<p>Massée sur la place aux figuiers. Dialogue</p> <p>Les étrangers ont signé un contrat avec Omar el mabrouk.</p> <p>Conflits avec la tribu dans l'exercice du pouvoir.</p>	La Vallée heureuse	
10	138-149	<p>La cérémonie de pose de la première pierre, agitation dans la place aux figuiers.</p>	<p>L'histoire coloniale.</p> <p>Le petit homme avocat à l'époque coloniale.</p> <p>L'histoire triste d'Ourida la sœur d'Omar el mabrouk.p141</p> <p>Gergeaud à l'époque coloniale.</p> <p>Nostalgie de la vallée heureuse.p 145</p>	
11	150-161	<p>Au matin prévu, commencèrent à affluer chez nous des voitures...quand s'avança la foule vers la petite stèle, nous constatâmes qu'Omar el mabrouk...p161</p>	<p>L'annonce de l'indépendance par le petit avocat.p150</p> <p>Les Français vont partir.</p> <p>Le retour des maquisards.</p> <p>La vallée heureuse.</p> <p>Le départ vers la ville.p156</p>	Au matin

12	162-170	<p>Les travaux transforment le village de ZITOUNA. « jour après jour, les engins étrangers modifiaient notre paysage. ».p168</p> <p>Les ravages causés par le préfet. La perte de repère. En quelques semaines se trouva bouleversé notre paysage familial. Les étrangers se montraient infatigables.</p>		<p>Dès le lendemain. En quelques semaines.</p>
13	171-181	<p>Les étrangers disparurent. Le départ des étrangers à la fin des travaux. Les civilisés se mirent alors à réapparaître. p 172</p>		
14	182-194	<p>Affrontement de l'imam et le préfet. Dialogue. La construction de l'école. Le commissaire s'installe à quelques pas de la place aux figuiers. Les oliviers disparus. Le mariage et la mort de Georgeaud.</p>		
15	195-204	<p>La résidence d'OMAR Est prête il s'installa à demeure à zitouna. Le nouveau village. Les autres autorités s'installèrent après.</p>		<p>Cette année.</p>

		<p>« À la suite d’omar el mabrouk s’installèrent les gendarmes, puis les policiers puis les officiers du secteur militaire, puis les responsables du parti, les instituteurs de l’école, les médecins et infirmières de l’hôpital, les gardiens de la prison, l’imam de la nouvelle mosquée, les caissières du supermarché. » p197</p> <p>Nos enfants allèrent s’établir dans la nouvelle ville.</p> <p>Omar el mabrouk convoqua le commissaire dès son arrivée.</p> <p>‘Beaucoup moururent cette année. »p202</p> <p>la mort de l’imam.</p> <p>Les prières se font dans le désordre.</p> <p>Moussa fils d’Aïssa veut réparer le pressoir.</p>		
<p>16</p>	<p>205-216</p>	<p>Le conteur : « voilà, j’ai terminé mon récit’ . p 205.</p> <p>La vie de la tribu à la lisière du nouveau village.</p> <p>OMAR EL MABROUK affronte le nouveau juge de Zitouna, qui est en réalité son fils incestueux avec Ourida.(l’affaire de la fermeture du pressoir).</p>	<p>La fermeture du pressoir a provoqué la mort d’Aïssa.</p>	

	<p>Dialogue p213 :</p> <p>tu as voulu me provoquer. _ je suis ici pour rendre la justice. « Certains affirment qu'il s'est tué.' p215</p> <p>Fin de l'histoire. Voilà avec l'aide d'Allah, mon histoire se termine. Tu peux arrêter ta machine. » Mon histoire se termine. Tu peux arrêter ta machine.</p>		<p>Fin de l'honneur de la tribu.</p>
--	--	--	--------------------------------------

A Qui raconte ?

Dans l'honneur de la tribu, le narrateur personnage intra diégétique, se trouve à la fin de l'histoire dans une salle de prière, il nous raconte en utilisant les marques de l'énonciation orale, entre passé et présent l'histoire de sa tribu, en télescopant les souvenirs. Le conteur de l'histoire est le principal narrateur, il est l'un des membres de cette tribu ancrée dans une tradition orale et islamique, nous retrouvons les traces de son énonciation tout au long du roman.

« Laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots » p12

« Je te raconterai comment nos ancêtres sont venus s'établir à ZITOUNA. » p35

« Maintenant, arrête ta machine, je dois me reposer un peu et surtout rassembler les souvenirs, l'âge a ruiné ma mémoire. » p68

Nous n'avons aucun détail sur l'endroit où se trouve le narrateur, jusqu'à la fin du roman. Il indique qu'il est dans une salle de prière dans l'ancienne mosquée :

« mon histoire se termine. Tu peux arrêter ta machine. Il commence à faire sombre dans cette salle de prière. Viens regarde le soleil est en train de se coucher... ce récit a réveillé mes souvenirs de jeunesse... il y a longtemps... je crois bien que j'ai envie de mourir. » p 215

C'est-à-dire que le narrateur est l'un des vieux de la « DJMAA », vers la fin de sa vie il se saisit du pouvoir de raconter, l'histoire de sa tribu. Le narrateur opère un va-et-vient permanent entre le passé et le présent, il torture sa mémoire pour nous raconter à travers un temps psychologique à travers un temps psychologique celui de sa mémoire.

Dans l'honneur de la tribu, le narrateur est un vieillard qui suit les méandres de sa mémoire pour nous raconter le passé et le présent de sa tribu, en tant que conteur il fait intrusion avec une énonciation au présent dans l'incipit et l'excipit, et rarement dans le reste du texte :

« Laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots. ».

« Nous sommes aujourd'hui abandonnés sur la rive du fleuve. » p12

« Voilà, avec l'aide d'Allah, mon histoire se termine. Tu peux arrêter ta machine. » p215

Le conteur de cette histoire est le principal narrateur, il essaye à travers son histoire de restituer le passé de toute une tribu. Notons également l'existence d'une "polyphonie narrative, créée par d'autres voix narratives.

B- La fiction « le temps raconté »

L'histoire dans toute sa linéarité, telle qu'elle a été racontée par le conteur, reprend l'histoire d'une tribu, qui a vécu dans un village « ZITOUNA » oublié depuis des lustres, un jour une nouvelle est tombée, c'est cette nouvelle qui bouleverse ce conte: ZITOUNA devient chef lieu de préfecture.

Le préfet n'est qu'OMAR EL MABROUK, un des enfants polissons de la tribu, représentant du pouvoir de l'après indépendance. Il revient dans son village natal et décida de tout changer, le village est transformé, les paysans de perte en perte, sombrent dans le désespoir et la rancune. Le village ancestral, que même la colonisation a ignoré a été transformé contre le gré de ses habitants, il a été remplacé par un autre.

C-La narration « le temps racontant »

Les habitants de zitouna, anciens guerriers convertis en paysans vivaient paisiblement dans la pure tradition ancestrale en tournant le dos à tout ; depuis plus d'un siècle et demi. Ils avaient une culture traditionnelle imprégnée de l'islam. Leurs aïeux se sont réfugiés là depuis que l'envahisseur les a chassés de leur vallée. Le village de zitouna est resté en marge de l'Histoire jusqu'à l'indépendance..

À l'indépendance, le village est promu chef lieu de préfecture, le nouveau préfet est le plus méchant garçon de la tribu. « -votre sort est désormais entre vos mains ajouta-t-il en descendant de sa voiture. », « -il va falloir se transformer ».p36

OMAR EL MABROUK se comporte en dictateur imprévisible, il jure de tout bouleverser, instaure la répression et tyrannise toute la population :

« 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 saisons. »p169

C'est à partir de là que tout va basculer. La vie des villageois est brutalement bouleversée par cet homme, qui a imposé autoritairement une modernité traumatisante aux yeux de ces êtres qui ont vécu dans l'oubli en marge de la vie. Le conteur de cette histoire, un vieux cheikh. Il nous transporte à travers cette fable entre la légende et le réel dans un voyage dans le temps, mais un temps qui se scinde entre un avant et un après. Le temps de l'avant, est celui du passé

de la tribu, le temps de l'après est celui de la post-indépendance. Le récit se déploie à partir de sa mémoire, et le texte est l'ensemble de ces fragments de mémoire.

Il s'agit du récit premier, ou la fiction dans toute sa linéarité, elle est morcelée par de multiples récits seconds qui vont mettre en scène des personnages mythiques, légendaires et collectifs. Comme dans les deux autres romans de MIMOUNI ; le fleuve détourné et TOMBEZA. L'histoire s'articule à partir d'un récit premier et des récits seconds enchâssés dans la trame narrative. Le temps fonctionne à partir d'un système binaire apparent : Avant-passé colonial /Après-présent indépendance.

Dans ce texte, la mémoire du conteur rejoint la mémoire collective, celle de l'Algérie profonde. La narration dans de ce roman, nous permet de retrouver des moments forts de l'Histoire d'Algérie :

- La vallée heureuse n'est que le symbole de l'Algérie avant la colonisation. « Inutile de vous lamenter. Vous ne reverrez plus jamais la vallée de la grenade et de la joie de la joie de vivre. » p39

-« L'Alger réputée imprenable en trois semaines s'est rendu et le turc lui même partout bat en retraite tandis que débarque les armées invincibles de ceux qui ont su se rendre maîtres du fer et du feu. » p42

-Le début de la colonisation et la reconversion des guerriers en paysans. L'exil de la tribu vers ce village rocailleux vers la fin des résistances et la nostalgie de la vallée heureuse : « nous ne tirerons jamais rien de ce sol calamiteux. Nous aurions mieux fait de suivre nos frères. »p 47
« Il faut oublier la vallée des lauriers roses et des humides matins pour nous incruster ici et tenter de tout recommencer. »p 43

-Les années de la deuxième guerre mondiale : « Vous n'ignorez pas que pour votre compte je suis allé combattre les Allemands. Enfoui dans des tranchées, j'ai passé deux ans de ma vie à guetter vos ennemis. L'armistice enfin signé, on m'a abandonné dans une ville dont j'ignorais jusqu'au nom. »p 145

« Je n'ai pas participé à votre guerre contre les Allemands. »p 145

« Après la victoire, on s'étais mis à rebâtir la France dévastée, Georgeaud trouva facilement un emploi dans une entreprise de construction, chez Georgeaud et fils justement, où il commença comme manœuvre ... »p 20

- Les communes mixtes, « comme ils étaient envoyés par l'administration de la commune mixte, nous sûmes les ignorer malgré notre sens de l'hospitalité. » p30

Les colons et les harkis : « le groupe fut confié aux deux harkis qui les menèrent vers l'annexe de la SAS. »p 142

-La guerre de libération « Après le départ au maquis du groupe d'adolescents, nous vîmes arriver sur place aux figuiers.. »p142

-L'indépendance : «Oui notre pays est indépendant. Les Français vont partir »p 150

« Vous n'aurez plus à subir d'injustices. »p 151

« Et qui va désormais diriger ce pays ? », « ceux que le peuple aura choisis. »

La société algérienne après l'indépendance et tous les maux qui ont suivi :

« _Nous nous pouvons retourner ainsi à ZITOUNA. Ce serait un déshonneur. »

«_Mais à qui nous adresser ? Les juges d'aujourd'hui ressemblent à ceux de la colonisation et tiennent le même langage. »p 155

Le récit premier est sous l'autorité du je narrateur, mais nous avons différents récits seconds qui se greffent grâce à des anachronies dans la trame narrative.

D-Les techniques narratives

D-1 L'ordre temporel

Comme dans les deux autres romans, La narration bouleverse complètement la fiction et les analepses prédominent du début jusqu'à la fin.

A- Analepses : nous avons relevé plusieurs exemples :

1-Le roman s'ouvre par le discours d'Omar El Mabrouk, ce discours s'intègre dans le récit premier, qui reprend l'histoire de ZITOUNA et les transformations qu'elle a subit par ce personnage.

2-Il y a une annalepse qui reprend le récit second du postier Ali fils d'Ali : « Nous savions tous qu'à neuf heures le facteur entrait dans la petite pièce attenante à l'annexe municipale qui lui tenait lieu de bureau.... »p14.

3-Le récit de l'épicière Georgeaud est aussi considéré comme une analepse :

« 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.... »p20.

4-Analepse de grande amplitude (l'époque coloniale)

« Notre bourgade avait toujours été territorialement rattachée au village voisin. A l'époque coloniale, le sage administrateur de la commune mixte... »p25

5-le récit de MOHAMED

MOHAMED avait, dès son adolescence, montré une étrange attirance vers la chose politique, en dépit du nez de tous nos sages. Dès l'annonce du cessez-le-feu entre les maquisards et la France. .

6-Le retour au récit premier OMAR EL MABROUK :

« -votre sort est désormais entre vos mains, ajouta-t-il en descendant de voiture. »p36

Digression le passé ancestrale « il y avait plus d'un siècle et demi que nos ancêtres avaient pu comprendre et interpréter les signes avant-coureurs des temps nouveaux. ils disaient... »P38
Les fils de l'Islam sont longtemps restés endormis, subjugués par un rêve de puissance surannée.

7- Analepse rétrospective par rapport à la précédente le passé de la tribu :

-comment survivrons-nous en cette contrée de désolation ?

avaient demandé ceux qui regrettaient la vallée heureuse qui avait enchanté leur jeunesse...

P39

« les premières années à ZITOUNA furent meurtrières... Nécessité faite vertu. Les guerriers se retrouvèrent paysans. »p47.

8- Retour au récit premier :

-merde alors ! ce village est plus difficile d'accès que les jardins du paradis. Le corps cassé s'extirpa difficilement de la voiture avant de pouvoir se redresser. Et l'immense stature d'OMAR EL MABROUK s'offrit à nos regards. »p49

9- L'enfance d'OMAR EL MABROUK : Nous nous souvenions tous de l'enfance d'OMAR EL MABROUK, mais plus encore de sa tumultueuse ascendance. C'est à la graine qu'il faut juger la récolte. P50

10- l'histoire d' HASSEN EL MABROUK, grand-père d'OMAR.

11 -le récit enchâssé de la tribu des BENI HADJER.

12-retour au récit de HASSEN EL MABROUK.

13-Récit de SLIMANE EL MABROUK, père d'OMAR et d'OURIDA.

14-Retour au récit premier: « oui, à l'apparition d'OMAR EL MABROUK, nous fûmes nombreux à nous remémorer les prédictions de cet étrange bohémien... » p69

15-le récit enchâssé du saltimbanque, son ours tue SLIMANE lors d'un spectacle.

16- La mort de SLIMANE le père d'OMAR, tué par l'ours.

17- Retour au récit premier, celui de l'histoire: dialogue entre les membres de la tribu et Omar El mabrouk.

« Si mon père a accepté d'affronter la bête c'était pour défendre votre honneur » p 85.

18- L'enfance d'Omar El Mabrouk à l'époque coloniale, sa relation avec Suzanne la fille du colon Martial. C'est sa sœur OURIDA, qui décida d'aller le chercher chez le colon : « nous nous souvenions tous de l'impétueuse enfance d'OMAR EL Mabrouk...à cinq ans, il avait refusé de mener paître les chèvres de son tuteur... la violence de ses jeux ne connaissait pas de limites. »p 93

19-Retour au récit premier :Trois jours après la visite d'Omar El Mabrouk.

20- Dialogues entre OMAR EL MABROUK et les membres de la tribu.

21- Prolepses: OMAR EL MABROUK projette de tout transformer :

« je m'en vais raser toutes les maisons d'en haut, toutes les maisons d'en bas pour ériger à leur place des immeubles hauts et rectilignes, aux façades plus blanches que les parties intimes de vous femmes. »p 107

« je vous ferai approvisionner par camions entiers en huile de colza plus claire que votre vision de la vallée heureuse. » p108

22- Récit premier : le temps de la deuxième guerre mondiale

« Cela nous rappela ces temps de guerre où les bombardiers allemands musardaient dans les airs à la recherche des bases américaines. »p 109

23- Le retour des proscrits : « apparurent ensuite les deux bus qui ramenaient les proscrits. »p 110. Ils affirment qu'on ne peut vivre heureux hors de son pays.

24- l'aventure des proscrits dans la ville.

« Ils nous ont fait subir les pires humiliations. Matin et soir, soir et matin, des policiers arrogants passaient contrôler notre nombre, notre sexe, comme si nous risquions dans l'intervalle d'augmenter l'un ou d'intervertir l'autre.. on nous assura que nous étions atteints de la lèpre.» p112.

25- L'arrivée des étrangers et le début des travaux à Zitouna .

26- L'histoire d' OURIDA .

Nous remarquons jusque-là que le roman est construit à partir d'un récit premier et des récits seconds qui mettent en rupture celui-ci et renforce la structure éclatée du texte.

Jusqu'à la fin du roman les analepses bouleversent la linéarité de l'histoire.

« L'Honneur de la tribu » est parsemé de fragments de discours (des autres personnages),

B- La Prolepse comme nous l'avons déjà expliqué, la prolepse demeure une anticipation d'un événement dans la trame narrative. Nous donnerons tout de suite quelques exemples :

- PREDICTIONS

Le SALTIMBANQUE avait prédit que le malheur de la tribu venait de commencer.

« Vous devez savoir que vos malheurs viennent de commencer. Le fils a vu son père rouler dans la poussière sans qu'aucun d'entre vous n'osât lui porter secours. Il ne l'oubliera pas. ».

p82

Pressentiments

L'histoire se termine par une amertume et une envie de mourir, le narrateur est désenchanté, il termine son récit ainsi : « Les arbres ont disparu. Une étrange maladie a rangé la base de leur tronc, et un jour de grand vent ils s'étaient croulé.... Les racines sont toujours vivaces. Vois les jeunes pousses qui prennent. Survivront-elles ? »p216.

Avec l'arrivée d'OMAR EL MABROUK et son projet de transformer le village, nous avons relevé différentes prolepses :

« Je m'en vais raser toutes les maisons d'en haut, toutes les maisons pour ériger à leur place des immeubles hauts et rectilignes.. »P 107

« Je vous ferai approvisionner par camions entiers en huile de colza plus claire que votre vision de la vallée heureuse. »p108

« Les scies vont arriver. Elles couperont tous les troncs, humains ou végétaux»p 167

« Ici en ce lieu, je construirai une école avec des tables et une estrade, des images aux murs et des grandes fenêtres ouvertes sur le monde. ».p183

D-2 La Durée

Nous donnerons quelques exemples :

Pause : la description

Nous proposons cette pose descriptive de la vallée où vivait la tribu :

« ... recréer une seconde vallée heureuse où foisonneraient les primevères et les fauvettes et toutes ces choses qui en faisaient une rivale terrestre du paradis, hors les fleuves de miel et les

vierges aux yeux noirs. Dans leur retraite, ils avaient emporté toutes variétés de plantes et de grains, et bien d'autres encore, toutes sortes animaux, cornus ou non, à deux et à quatre pattes, et bien d'autres encore... les tiges de grenadier et les plantes de menthes.... » p45.

Scène : dans ce roman nous avons beaucoup de dialogues le dialogue :

-on t'autorise à nouveau à nous fréquenter ?

-Non, je viens vous faire mes adieux.

-On t'a assigné un autre lieu d'exil ?

Non, je suis libre.

Comment cela ?

Nous avons gagné.

Gagné ?

Oui, notre pays est indépendant. Les Français vont partir.P150

Sommaire : résumé de l'histoire P11

« Ainsi s'engloutira notre passé, et le souvenir des pères de nos pères. Plus personne ne saura ce qu'aura été, depuis plus d'un siècle et demi, l'existence des habitants de ce village».

Ellipse

Dans ce passage, nous avons une ellipse qui permet souvent le rebondissement du récit suite à un vide discursif : « Beaucoup d'entre nous moururent cette année-là. Je t'ai parlé de DJELLOUL le forgeron » p202

« Nous vivions oubliés à la lisière du nouveau village. Un jour d'entre les jours, le petit avocat vint nous rendre visite. » p205

D-3 La Fréquence

Le récit est un récit singulatif, cependant nous pouvons donner un exemple de chaque type de récit : Le récit itératif : il arrivait chaque année à ZITOUNA à la fin de l'été : 'il arrivait chaque année à ZITOUNA à la fin de l'été, quand la terre et l'espoir s'effritaient en poussière ».P72

« Ils nous ont fait subir les pires humiliations. Matin et soir, soir et matin, des policiers arrogants passaient contrôler notre nombre, notre sexe. ».

Le récit répétitif : « vous ignorez l'honneur que je vous fais en tenant à venir vous visiter chaque année... ». p78

2-2 L'Éclatement du temps :

À la lecture des trois romans de MIMOUNI, « LE FLEUVE DETOURNE », « TOMBEZA » et « L'HONNEUR DE LA TRIBU », la déchronologie se fait de plus en plus insistante. L'écriture dans ces trois romans puise ses caractéristiques dans l'écriture moderne, la construction de la trame narrative est récurrente, nous disposons d'un cheminement de deux narrations à travers deux moments différents, organisé selon un système binaire. (Avant société passé coloniale, après société, après l'indépendance). Nous disposons d'un récit premier qui engage le présent et un récit second situé dans le passé, d'autres récits seconds se combinent et se joignent au récit premier, ils ralentissent la narration.

À chaque fois, le roman s'ouvre sur le dernier événement de l'histoire du personnage narrateur, C'est bien à partir du présent que sont évoqués souvenirs et projets, ce présent confère son sens au passé. Le passé explique le présent, ce sont des véritables romans du temps. chaque roman se présente comme un retour en arrière et se propose d'actualiser des événements analeptiques, dont la portée se situe à une distance loin du moment où le récit s'interrompt.

L'histoire commence toujours par la fin, dans ce sens nous avons un éclaboussement du temps de l'histoire, la narration est au cœur de la réflexion, le narrateur se trouve dans les trois romans quand tout est terminé, il n'y a plus rien à faire.

Dans le fleuve détourne, il nous est très difficile de localiser les moments importants sur la chaîne du temps : Quand le narrateur a-t-il rencontré son fils ?

Quand il -a- était arrêté ?

D'ailleurs quand l'histoire commence le narrateur se trouve déjà dans ce camp grillagé, mais nous n'avons aucune information, combien est-il resté déjà ? Si nous feuilletons les trois textes, nous nous trouvons toujours confronté à un va-et-vient constant entre le passé et le présent. Dans le fleuve détourné ; le présent est constamment basculé et éclaté par l'irruption des scènes du passé comme celle du mariage avec HOURIA, le départ au maquis, le séjour

dans un pays voisin, la ville, etc. De l'histoire se dégage une durée angoissante qui pèse sur le personnage.

Dans TOMBEZA, le présent est très limité. Il s'agit d'un moment très bref, et la durée c'est celle d'une agonie. Les événements du passé s'étalent du début jusqu'à la fin, quand il revient au présent c'est pour décrire ce qui se passe dans cet hôpital ainsi que les comportements des infirmières.

Dans l'Honneur de la tribu, le début de la narration commence à un moment où la fiction a été déjà amorcée, l'histoire commence selon le mode du conte. Cette déchronologie sous toutes ses formes, aboutit à créer une sorte de désordre dans le roman. Elle serait plus au moins dictée par la nature du monde extérieur, et par l'impossibilité de communication entre l'homme et le monde.

Les personnages narrateurs se souviennent et reviennent sans cesse à leurs passés, pour raconter dans le présent les principaux événements qui les ont marqués. Ces événements du passé s'imposent et reviennent avec insistance au point d'écarter le présent et évacuer la durée. Si le temps connaît un désordre apparent, il n'en est pas moins pour l'image de la société qui se dégage de la lecture de ces trois romans, une société sclérosée, hypocrite et malade.

Nous pensons qu'il y a une finalité idéologique qui s'est greffée sur une finalité esthétique ; *Mimouni* a exprimé à travers ces romans sa révolte contre un ordre établi en Algérie après l'indépendance. Concrètement, « le fleuve détourné » se réfère à la situation politique et sociale de l'Algérie après l'indépendance qui est caractérisée par la bureaucratie et la corruption.

Après la guerre de libération, la paix retrouvée en 1962, ces gens ont choisi de prendre retraite et profiter au maximum des diverses richesses que recèle notre pays (Algérie). Dans ce roman l'auteur, nous montre que le pouvoir vise à agenouiller le peuple.

Si la société algérienne est submergée par différents problèmes socio-politiques économiques et culturels, l'auteur à travers le discours de son personnage, accuse systématiquement l'administration, c'est à dire les dirigeants ou comme il les a nommés: « Des personnages importants et graves ».

Dans TOMBEZA, le personnage principal, sur son lit de mort se saisit du pouvoir de raconter, mais aussi celui de parler : Parler sans peur, sans complaisance, mais avec hargne, un écœurement et une inextinguible révolte d'une société, qui a fait de lui non seulement le produit d'un viol, mais aussi le coupable de sa bâtardise. Tout comme sa mère, cette adolescente de quinze ans violés par un inconnu puis battue à mort par son père.

A travers le thème d'une société qui condamne ses victimes, les rends coupables et les punit pour avoir subi le viol, MIMOUNI montre que l'individu ne peut qu'accuser les traits de la société dont il fait partie. Ici l'hypocrisie sociale et la lâcheté, sous toutes ses formes, celles du tabou sexuel qui offre au violeur une totale impunité, celle du tabou religieux qui permet l'ignorance d'embrigader la foi et le savoir, celle du tabou de la bâtardise et bien d'autres.

Dans l'Honneur de la tribu *Mimouni* instaure une intertextualité⁸⁴ interne avec les autres romans, il est parsemé de fragments de discours. les dialogues explicatifs des personnages quand ils parlent entre eux, renforcent l'aspect polyphonique du texte. ces informations intertextuels renvoient à un dire social, politique et Historique.

Nous avons remarqué, l'inscription de l'histoire racontée dans un temps historique véritable. Ce qui permet d'un coté l'ancrage de l'histoire narré dans la temporalité du récit, et d'un autre coté la liaison du texte à l'hors-texte.

Le texte commence toujours par un début qui suppose un avant. le narrateur personnage nous transporte à travers , sa mémoire et ses souvenirs, dans l'univers romanesque. « La présence envahissante du souvenir et les récits flash-back »⁸⁵ dominent les romans. C'est à travers sa conscience que nous pouvons reconstituer le temps. Le présent éclaire le passé, et devient lui aussi passé, on doit passer par la mémoire du narrateur pour découvrir le passé, les souvenirs sont donnés par bribes, l'histoire est reconstituée au fur et à mesure.

L'incohérence de la narration dans les trois romans révèle un aspect éclaté, dans LE FLEUVE DETOURNE, la narration commence quand l'histoire est presque à la fin. Dans TOMBEZA, tout le roman se présente comme un retour en arrière et le narrateur se propose d'actualiser des évènements analeptiques. Dans l'Honneur de la tribu, le conteur qui est le personnage

⁸⁴ G.GENETTE réserve le terme intertextualité à la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes qui se concrétise le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre.

⁸⁵ CHIKHI . B L' HONNEUR DE LA TRIBU, L'HARMATTAN 1995 P 63.

narrateur, raconte une histoire dont il est le témoin, selon la même technique narrative c'est à dire à travers la mémoire; les souvenirs reviennent pêle-mêle et constituent la trame narrative.

Nous pensons que le choix de cette déchronologie (procédé narratif) affirme l'éclatement du temps dans ces récits, cet éclaboussement de la structure temporelle se conjugue avec l'image que nous livre MIMOUNI de la société algérienne, une société qui a évolué entre un avant et un après :

Avant : Société tourmentée et chaotique pendant plus d'un siècle sous le joug colonial qui a entraîné la dépossession de soi.

Après: Anarchique et désordonnée parce que certains ont choisi la voie de l'oubli et l'obscurantisme.

Éclatement du temps, déconstruction de la linéarité, ce ne sont là que les procédés du « nouveau roman » ; Bien que cette écriture reprend une thématique locale (du MAGHREB), elle puise ses caractéristiques dans le courant de la modernité littéraire mais elle est orientée par les pulsations d'un écrivain engagé qui se prénomme MIMOUNI .

DEUXIEME PARTIE:

**L'ESPACE DANS LE FLEUVE DÉTOURNE,
TOMBEZA ET L'HONNEUR DE LA TRIBU.**

CHAPITRE I

REPERES THEORIQUES

1 -1 ESPACE ET ROMAN

Nous avons choisi de traiter la spatialité, rétablissant de la sorte l'équilibre entre espace et temps dans l'approche de l'univers romanesque. En effet la notion d'espace est difficilement dissociable de la notion du temps dans une œuvre littéraire:

« Créer un espace et un temps, sont une seule et même opération, bien loin que l'un vienne couper l'autre comme une parenthèse.⁸⁶ ».

Au commencement, c'est le temps en littérature qui semble avoir priorité sur l'espace représenté, dans la mesure où celui-ci ne peut s'ébaucher qu'à partir du moment où l'on se met à écrire ou à lire. N'empêche que le monde du récit constitue tout comme celui où nous vivons un ensemble spatio-temporel, où lieux et instants s'interpénètrent. Éventuellement la littérature, parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures des paysages. Nous transporte, comme le dit encore PROUST à propos de ses lectures enfantines, "nous transporte en imagination dans les contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter."⁸⁷

Comme, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le fonctionnement du temps détruit le récit en instaurant la déchronologie et en éliminant la linéarité de la narration dans ces trois romans. Cette dislocation du temps se trouve soutenue par celle de l'espace.

Dans ce chapitre nous allons essayer de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse. Nous présenterons dans une première section le sens de l'espace romanesque et un bref aperçu théorique des différentes approches portant sur l'espace romanesque. La deuxième section s'intitule Lecture spatiale dans les trois romans ; dans ce volet nous allons présenter d'abord une sorte d'inventaires des lieux dans ces romans, ensuite nous terminerons sur le sens de l'espace cher MIMOUNI.

⁸⁶ Tadie, Y. op. cit, p67

⁸⁷ Cité par Genette. Figures III. Paris, Seuil

Dans un sens très général, l'espace désigne le milieu dans lequel nous percevons le monde extérieur et localisons les objets qui tombent sous nos sens. Mais si l'espace est lié à un espace sensible, il devra être approché comme l'espace habitacle, c'est à dire comme un lieu donné.

En littérature, la notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie. Il est à la fois indication d'un lieu et création narrative :

« C'est l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentativité.⁸⁸ »

L'espace romanesque demeure un espace de mots même si la représentation spatiale renvoie à un référent, il n'en demeure pas moins que son matériau propre est l'écriture: « Pourtant lorsqu'on considère l'espace géographique en littérature on aurait tort de croire qu'il s'agit d'une simple mimesis exprimée et transmise en langage verbal. Il ne faudrait pas perdre de vue le fait que le destinataire littéraire tout comme le peintre encode, en une série de stimulus, de signaux. L'espace qu'il représente verbalement. Cela revient à dire qu'un décor verbal est avant tout un système fait de signes spatiaux, ceux-ci étant constitués par une série d'oppositions⁸⁹. »

Par ailleurs, est-il nécessaire de le préciser, une étude de l'espace interrogera tour à tour toutes les dimensions et composantes de la création romanesque.

Initialement, la question qui a guidé notre étude a été la suivante: quelle est la nature de l'espace dans ces textes ?

Partant de telles prémices, nous pensions trouver dans le domaine bibliographique concerné quelques voies d'approches, mais la bibliographie consacrée à l'espace est nettement inférieure à celle du temps. Les textes rencontrés se caractérisent par une vision partielle de la question spatiale.

1- 2 Théorie de l'espace

L'ouvrage de G MATORE¹ l'espace humain, fut l'un des premiers à montrer, sur un plan très général, l'influence de la spatialité dans le langage contemporain et ses interactions. Son étude lui permettra de dégager un certain nombre d'opposition, de type binaire propre à préciser la description de l'espace.

⁸⁸ Tadie, Y.op.cit.p 34

⁸⁹ ISSACHAROFF. Qu'est ce que l'espace littéraire, in information littéraire, N3, mai juin 1978.

Dans un tout autre registre, BACHELARD^{II} s'attache surtout à répertorier les principaux lieux sur lesquels s'exerce le travail de l'imaginaire, pour aboutir dans un deuxième temps, à une étude de la symbolique des différents lieux. Une telle approche peut être précieuse par les ouvertures qu'elle permet. Mais ne peut en aucun cas rendre compte de la structure spatiale d'une œuvre.

D'autres part, l'ouvrage de WEISGERBER^{III} « l'espace romanescque », s'inscrit dans la continuité de celui de MATORE et ne fait que donner une série de dichotomies. Certes utiles et nécessaires, mais qui restent infécondes dans la mesure où elle n'entre pas dans un projet descriptif global. Ainsi la plupart des travaux ne font-ils envisager la question de l'espace qu'à partir d'un certain angle ; les résultats de ces approches ne permettent que rarement de mettre au jour le fonctionnement même de l'espace .

La notion d'espace a été pendant longtemps, le parent pauvre en matière de recherche ; en effet, la notion de l'espace fictif est accidentellement évoquée dans l'étude des formes romanescque, nous savons que la littérature, entre autres formes d'art, évoque souvent des figures de l'espace, décrit des lieux, des demeures et des paysages. Ce terrain, siège même de la littérature, est successivement abordé par plusieurs critiques, parmi lesquels BACHLARD , DURAND ,BUTOR et d'autres . En 1957 apparaît l'ouvrage de BACHELARD la poétique de l'espace; il accorde un intérêt particulier aux lieux favoris de sa vie intime, en tenant compte de la poétique de ces sites dans leurs rapports immédiats à la rêverie, ou encore dans leur lien avec une topographie mythique , intemporelle et constitutive . On dirait que BACHLARD a ambition de faire de son livre une typologie archétypale de rêverie spatiale. Cette perspective va être rejointe dix ans plus tard par DURAND^{IV} dans « les structures anthropologiques de l'imaginaire, il situe l'espace dans un cadre anthropologique et cherche à établir les lois immuables de la perception esthétique dans le vaste domaine de l'imagination. Sept ans après la poétique de l'espace, apparaît l'espace du roman de BUTOR^V, cet article plus attaché aux textes romanescques, notamment aux romans de BALZAC, a pour but de faire apparaître une relation triangulaire, c'est à dire la relation de l'espace du roman, moi comme lecteur et l'espace réel. Nous pourrions résumer son raisonnement à la manière suivante : avec l'espace romanescque, je me dépayse dans l'espace du réel. Muni d'une force évocatrice, l'espace fictif est censé mettre en ordre notre univers réel et éclairer de cette façon sa structure gigantesque. Par des voies différentes, chacun de ces trois critiques laisse voir une lueur dans la recherche

de l'espace. Mais le centre de leur attention semble attiré vers l'espace imaginaire que vers l'espace romanescque proprement dit.

C'est dans les questions posées par GENNETTE^{VI} que se manifeste enfin une nouvelle sensibilité chère à la littérature : « Y a-t-il de la même façon, où d'une manière analogue quelque chose comme une spatialité littéraire active et non passive, signifiant et non signifié, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée ? ».

MITTERAND^{VII} réserve à l'espace une place plus juste dans le monde fictif : « si l'on admet que l'espace est une composante essentielle du récit au même titre que le personnage ou le temps , il faut élargir et diversifier la recherche ».

Il y a quelques critiques qui apportent un certain soin à ce sujet et envisagent l'espace en tenant compte de la globalité d'un texte. Nous dirons a la fin de ce volet théorique, que loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre.

Nous avons jugé préférable de ne pas nous enfermer dans une méthode critique établie, nous nous sommes attachés à approcher les différents lieux et leur fonctionnalité dans les textes et par rapport au sens que le texte produisait.

Espace narratif ; G.GENETTE dans une note, apporte un élément de réflexion qui va nous être utile : « le lieu narratif pourrait être pertinent, mais pour des raisons qui ne sont pas exactement d'ordre spatial : qu'un récit « à la première personne' soit produit en prison, sur un lit d'hôpital, dans un asile psychiatrique, peut constituer un élément décisif d'annonce du dénouement. »⁹⁰.

⁹⁰ Genette.G,op,cit, p228.

Chapitre II

1- L'ANALYSE DE L'ESPACE DANS : LE FLEUVE DETOURNE, TOMBEZA L'HONNEUR DE La TRIBU.

1-1 INVENTAIRES DES LIEUX

Il existe deux façons de concevoir l'espace romanesque ; d'abord, il y a l'espace au sens géographique, celui qui sert de cadre de déroulement de l'action. Ensuite il y a l'espace du texte lui-même, c'est à dire la disposition des signes, des mots des phrases, ce qu'on nomme un texte. Pour notre analyse nous retenons que l'espace au sens géographique, celui évoqué par le texte verbal.

La représentation spatiale en littérature a autorisé la mise en place, d'une sémiotique topologique qui s'attachera à étudier les différents lieux présents dans un texte. Le lieu, lui, se définit comme une portion d'espace choisit par le romancier. Il n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur.

La sémiotique topologique s'articule dans un texte littéraire autour de la description des lieux de l'interprétation des langages spatiaux, elle nous autorise à différencier les divers concepts spatiaux. Elle considère l'espace romanesque comme un objet message qui signifie à partir d'un certain nombre d'indices spatiaux.

Nous avons donc choisi d'orienter notre étude dans ce sens, la question qui a guidé notre analyse est la suivante :

Où se déroule, alors l'histoire dans ces trois romans ?. Cette question nous conduit à rendre compte des différents lieux dans ces textes. La topographie des lieux chez MIMOUNI se retrouve d'un roman à l'autre, certains plus appuyés que d'autres selon la thématique du texte ; ainsi, la baraque du camp grillagé du « fleuve détourné », en passant par le débarras sordide de l'hôpital dans « TOMBEZA » et enfin la compagnie aride de l'honneur de la tribu, ne représente guère un décor neutre, mais plutôt un paysage quasi obsessionnel. L'univers spatial chez MIMOUNI ressemble à un décor d'un côté nous avons des composantes

géographiques (compagne, douar, ville jardin, fleuve..) et d'autres part nous avons des composantes architecturales (casernes, hôpitaux, tunnels...). Dans notre corpus, nous constatons la récurrence de certains espaces, surtout l'espace rural. Les lieux des histoires dans ces trois romans reprennent la compagne algérienne (le douar), nous partons toujours d'un espace de l'enfance, nous retrouvons ensuite l'espace de la ville. Nous avons relevé aussi l'opposition entre ces deux types d'espaces.

1 – 1- 1Les lieux dans le fleuve détourné

Dans le fleuve détourné, l'action se déroule dans un espace clos, une minable baraque d'un camp grillagé. Ce lieu représente l' « ici » du roman, où l'auteur campe ses personnages. Du fait que l'espace romanesque se construit sur ce qui est dit de lui, nous avons relevé les passages suivants, pour mieux voir les caractéristiques de ce lieu.

_ « nos baraques ne sont meublées que de simples lits de camps en toile et d'armoires métalliques brinquebalantes, rescapées par miracle du désastre général. Il n'y a pas de climatisation, malgré la rigueur du climat. Le mince contre-plaqué de nos bicoques laisse tranquillement passer le froid et la chaleur. En été, les chambrées deviennent des étuves. Impossible d'y rester longtemps. Pour faire ses besoins, il faut aller dans les champs. ». p 10

_ « RACHID sort brusquement de la baraque. Il a besoin d'espace pour épuiser sa rage en gestes violents et secs. Pour ce monde absurde, RACHID est une vivante menace. ».p71

-RACHID "se lève et va s'accouder sur le rebord de la fenêtre pour observer avec inquiétude le rapide avancement de la clôture de barbelés avec lequel on essaie de nous encercler. » p70

-« RACHID est perdu dans la contemplation de la clôture de barbelés. Une moue exprime sa perplexité. »

-« VINGT-CINQ, qui dormait au coin de la baraque, réveillé en sursaut par le bruit des gouttes sur le toit de zinc, sort précipitamment et tend ses bras vers le ciel. ».p143

La lecture de ces passages nous révèle le mal spatial qui se dégage des propos du narrateur. Espace misérable, minable et miteux dans lequel les personnages se trouvent écrasés par le sentiment du mal-être.

A coté de cet espace, « le camp grillagé», nous retrouvons d'autres espaces tels que la somptueuse résidence de l'administrateur, qui révèle sa richesse et sa position sociale:

« L'administrateur a égorgé dix-neuf moutons, afin, selon la sainte tradition, d'arroser de sang les fondations de sa nouvelle résidence..._ tout en marbre de carrare : le plancher, le plafond, les murs les salles de bains et aussi les toilettes..... Deux à trois femmes de ménage suffiront amplement pour les dix –neuf pièces de la villa. Par contre, je n'approuve pas l'érection de ce haut mur d'enceinte autour de la construction.. ; je sais bien qu'il faut protéger des regards populaires les nudités qui viendront s'ébattre dans l'immense piscine. ' p76-77

Jusqu'à là nous avons juste évoqué, le lieu où s'est déroulée l'histoire. Il y a éventuellement d'autres espaces qui se superposent au cadre de l'action et constituent un ailleurs du roman. C'est les lieux que revoient le narrateur et les autres personnages. Dans ce roman, nous pourrions les diviser, en prenant en considération leur rapports au temps. Il y a d'un côté l'espace du passé celui de la guerre de libération, où nous retrouvons : L'espace familial ;le douar et le maquis qui est un espace héroïque pendant la guerre de libération. Le narrateur nous donne quelques indications concernant ces lieux, sans s'étaler dans la description. Nous avons repris les extraits suivants :

_ « je suis né dans un petit douar au pied des monts BOUDJELLEL, face au pont KEDAR. Ma famille est issue d'une puissante tribu qui habite en haut, près du village KEDAR. ». p13

_ « les membres exilés de la tribu s'installèrent sur leur flanc de colline. Tête basse, mâchoires serrées... espace désarticulé. Aucune harmonie. De rares figuiers difformes attestent leur mal de vivre. Un jujubier accusateur dressé vers le ciel, surgi comme un miracle en équilibre instable sur son plan incliné. L'horizon bouché par une haie de cactus. »17

_ « vers midi, nous entrâmes dans une forêt très haute et très dense. Au bout d'un petit moment, j'aperçus des constructions parmi les arbres. C'étaient de petites maisons de bois avec des toits de chaume. Il y en avait une trentaine... les baraques du campement, disposées en fer à cheval, délimitaient une cour au milieu de laquelle se dressait un mât qui portait un drapeau. C'était la première fois que je voyais cet emblème. La vie dans le camp était strictement réglementée.' P24-25.

D'un autre côté, nous avons l'espace de l'après indépendance, celui de la ville. Ce lieu n'est pas nommé, il est donné comme une évidence-(l'emploi du pronom indéfini la ville)_ nous reconnaissons le contexte algérien à travers le discours des personnages. Le narrateur décrit les rues et les labyrinthes de cette ville, qui apparaît sous l'œil du narrateur comme étrangère

et frustrante. Dans le déplacement du héros, le monde qui l'entoure est perçu comme malveillant et l'oblige continuellement au départ.

_ « je vis de loin apparaître la ville avec ses hautes maisons à étages. J'empruntais l'avenue principale. Il y régnait un bruit infernal. ; je me sentais étouffer... ».p108

_ « déambulant le long des rues de la ville, je me rendis que j'avais été bien léger de me mettre en route sur la base d'une vague indication. Mais je n'imaginai la ville si grande, si peuplée. Les gens que j'interrogeais haussaient les épaules avant de continuer leur chemin. ». p110

_ « la ville nouvelle se trouvait au nord de la vraie ville, implantée sur un vaste marécage régulièrement inondé en hiver par les crues de l'oued proche, et l'eau stagnante abritait une colonie de grenouilles. ' p115

_ « le travail d'éboueurs permet de bien connaître la ville. Chaque matin, on en visite tout un secteur, rue par rue. On apprend à distinguer les quartiers aisés, propres, avec leurs poubelles bien alignées le long des trottoirs, des quartiers populaires où les détritiques épars jonchent le sol. Dans ces derniers, on se débarrasse comme on peut de ses restes : dans des vieux sachets en plastique, éventrés de tout côté.. ; ces rues restent aussi sales avant notre passage qu'après. Les rats y prolifèrent . ». p129

1- 1- 2 les lieux dans Tombéza

Comme dans le fleuve détourné, l'action est située, dans un lieu fermé, un débarras sordide d'un hôpital :

« Depuis midi je suis dans cette pièce qui fait office de débarras, un 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 suffoquée par les miasmes de merde et d'urine rance que je respire.» p9

L'hôpital lieu d'action : C'est dans cet hôpital que le narrateur va nous faire le récit de son existence. C'est dans ce lieu qu'il a travaillé au service des contagieux puis en chirurgie, et qu'il a pu être témoin et acteur de carences, de la corruption de l'incompétence et de la répression.

« le spectacle est surtout remarquable au pavillon de maternité... LOUISA règne sans partage sur ce service relégué au fond du couloir du dernier bâtiment, face aux cuisines dont les émanations ont fini par imprégner les murs de la salle d'une indélébile et écœurante odeur. Le chef de service a depuis toujours abandonné la salle aux soins de l'infirmière promue sage femme par intrigue et pénurie de personnel qualifié... ; LOUISA abreuve la salle d'insultes dès son entrée, accable de sarcasmes celles qui osent lui formuler une demande.. ; ».194

« ... alors on l'abandonna à son sort dans une chambre isolée en bout de couloir où elle resta à s'étioler lentement. En fait, elle ne survivait que grâce à l'obligeance des malades qui débarrassaient son lit des excréments, la nettoyaient, la forçaient de se nourrir. Le personnel hospitalier l'avait oublié. ».197

« - Ecouter, vous autres, vous avez intérêt à aller chercher pour votre malade des draps, et aussi une serviette, et qu'il faut pour la toilette, une assiette, un verre et une cuillère, et surtout, il faut retourner voir le médecin qu'il envoyé ici, pour qu'il n'oublie de passer le voir, c'est déjà arrivé, des choses comme ça. ». P165

Dans ces passages l'auteur, à travers le discours de son narrateur parle du comportement du personnel hospitalier envers les malades, et mets l'accent sur un phénomène relatif à la réalité algérienne, qui persiste jusqu'à nos jours.

L'hôpital n'est pas seulement un lieu de carences, mais aussi un lieu du pouvoir, et de corruption :

« Il est très fort AMILI, il parvient toujours à ses fins.. il avait amené une fille, une amie à lui, qu'il avait recruté comme infirmière sur la base d'un diplôme plus douteux. Ça sautait aux yeux qu'elle n'avait aucune qualification, mais personne n'a bronché. Un jour une intraveineuse mal pratiquée sur une fillette de dix ans, qui ont mourut. ». 176

« Les négligés, les oubliés, les peu appréciés de l'ancien directeur jubilaient, si on a choisi quelqu'un du ministère, ce n'est pas pour rien, il a sûrement reçu l'ordre de nettoyer les écuries, et je ne serais pas étonné si quelques affaires plus que douteuses remontaient à la surface, comme ce pavillon de transfusion sanguine dont l'aménagement a été confié à un

entrepreneur privé et qui s'est mis à tomber en ruine avant même l'achèvement des travaux. ». p236

Nous pouvons diviser les lieux en prenant en considération, leur rapport au temps, nous avons d'un côté l'espace de la période coloniale, et d'un autre côté l'espace de l'après indépendance.

Premièrement, l'espace de la période coloniale nous retrouvons le douar natal, le village de regroupement les fermes des colons.

1 Le douar natal : pour TOMBEZA, ce lieu demeure un milieu de réprobation où on a détruit le paradis de son enfance et de l'innocence.

'Comment ai-je survécu ? Abandonné dès le premier jour, c'était à peine si fatma consentait à me faire avaler furtivement un peu de lait volé à la chèvre. ». P36

« j'ai grandi sous la risée des enfants du douar qui me singeait et se moquaient de moi avant de courir'. P33

« je ressemblais à ces figuiers de barbarie. Je grandissais en dépit de tous les pronostics, chétif et clopinant, mais hargneux et tenace, me nourrissant sans rechigner des restes traînant dans la cour, les disputant parfois aux chiens et aux chats.. ». P35

le douar, présenté sous l'œil du narrateur comme un lieu de l'enfermement, il représente également l'espace de l'indigène, c'est là que les paysans vivent en vase clos.

« ... quand je songe à mon enfance, c'est l'image des figuiers de barbarie qui s'impose aussitôt à mon esprit. On en voit partout. Ils forment les haies naturelles des champs, mais aussi bouchent les horizons. ». P35

« Alors que nous vivions retranchés derrière les haies de cactus, ignares et sereins, sans la moindre idée du bruit et de la fureur qui ébranlaient le monde. » P64

« Les épidémies, les famines, les sécheresses, les séquestres de terrible mémoire dont l'évocation fait encore trembler la voix des vieillards. ».

2 Le souk « grand souk du dimanche installé sur l'immense esplanade centrale du village.....Des herboristes, des arracheurs de dents avec leurs tenailles chromées, des poètes populaires avec leur bendir qui racontait le geste des compagnons du Prophète, et puis l'air des vendeurs d'huile d'olive, des paysans venus écouler leur surplus de figues sèches ou l'excédent de semences de céréales obtenues de la société indigène de prévoyance, les barbiers voisinaient avec les saigneurs qui installaient leurs clients sous une tente et qui, après

leur avoir rasé la nuque, en incisant la peau en deux endroits pour y placer les ventouses coniques qui allaient sucer et recueillir le trop plein de sang qui sera déversé aux abords mêmes de l'abri, sous la chaleur le liquide coagulé dégageait une odeur écœurante. » p118-119

3 La ferme du colon : ce lieu est fait des terres les plus grasses arrachées aux indigènes. Sur ces terres, telles les propriétés de monsieur BIGET et monsieur BENEJEAN, sont pratiqués l'élevage et la viticulture.

4 Le village de regroupement : pendant la lutte armée, ces villages sont créés par le colonisateur aidé des collaborateurs algériens.

Le narrateur oppose l'espace de l'indigène à celui du colon; alors que l'espace du colon est un espace ouvert et prospère, l'espace de l'indigène est un espace fermé, misérable et traditionnel. L'espace traduit aussi l'hostilité entre les deux camps : « je n'ai jamais beaucoup fréquenté ce village peuplé de colons racistes et arrogants, de fonctionnaires austères et dignes, d'indigènes embourgeoisés et méprisants, d'autant qu'en ces temps de guerre, il ne faisait bon de traîner dans les rues ». P118

Deuxièmement, nous retrouvons l'espace de l'après indépendance avec la ville, ses rues, et ses maisons. Contrairement à la campagne, elle représente un espace ouvert, mais elle demeure un lieu de blessure, et de séparation.

« La rue où loge BATOUL est interdite aux passants. Il ne fait pas bon l'y rencontrer. Il faudra justifier de son identité, lui dire ce qu'on est venu faire là lui expliquer la raison... ». p18

« il y aura toujours un commissaire BATOUL pour les persécuter où qu'ils se trouvent : dans la rue, au café, à l'arrêt du bus, devant la grille de l'hôpital. » P15

TOMBEZA en dénonce toutes les contradictions, comme la vie dans les (HLM) où l'intimité n'est pas respectée : « Aujourd'hui, plus rien de tout cela n'existe, on a tout perdu, jusqu'à l'habitude de célébrer nos fêtes. À cause des H.L.M, sans doute. » P39

Il parle aussi de l'exode massif vers la ville qui explique sa destruction et sa clochardisation progressives :

« la ville n'est plus ce qu'elle était, envahie par ces grossiers paysans, radins comme des chats, qui arrivent toujours avec leurs paniers chargés de provisions. ». P162

« Cette clochardisation progressive, gangrène gagnant un domaine après l'autre, et finissant par pourrir le pays tout entier, décrépitude des choses et des êtres, partout dans toutes les villes du pays, des façades d'immeubles qui tombent en ruine, jamais ravalées, jamais repeintes, gouttières fuient sur les passants, égouts béants qui vomissent sans arrêt leur liquide pestilentiel, ordures qui jonchent les rues ornées de trous mystérieux qu'on oublie de signaler encore moins de combler, lampadaires aux globes brisés, fils téléphoniques qui pendent, bancs publics aux barres de bois arrachées, feux rouges aux ampoules grillées, trottoirs aux carreaux descellés et jamais remis, peinture des passages protégés, latrines publiques qui tombent en ruine, dont les orifices depuis longtemps bourrés laissent la pisse surnager sur la merde, collecteurs d'eaux bouchés qui voient s'inonder les rues aux premières averses, cabines téléphoniques saccagées et jamais réparées, ascenseurs et distributeurs de timbres continuellement hors service, abandonné en l'état sans le moindre avertissement, et des milliers d'autres choses.. ». P56

1 -1-3 les lieux dans l'honneur de la tribu

L'honneur de la tribu, dans ce roman c'est l'espace qui porte le texte, le village de Zitouna est au cœur de la création littéraire, village symbole, zitouna est un lieu chargé de sens, village resté relativement archaïque avant pendant tout l'époque coloniale, il a subi après l'indépendance un changement brutal parce que la modernisation s'est faite d'une manière outrancière.

L'action de l'histoire se situe dans un village qui s'appelle ZITOUNA. Ce village a abrité une tribu dans une région perdue et désolée de l'Algérie, ce village qui porte le nom arabe d'olivier « Zitouna », constitue l'espace principal dans ce roman. Le narrateur qui est un ancien villageois a choisi de nous décrire l'espace selon trois périodes. Là aussi le temps se conjugue avec l'espace, du fait que le temps narratif remonte à l'aube des temps, avant la colonisation, nous avons trois espaces différents selon l'époque :

En premier nous avons la vallée heureuse avant la colonisation de 1830. Le narrateur parle ici d'un lieu idyllique, nous avons relevé quelques extraits qui se réfèrent à cette période là :

-« O ma terre craquelée, que se cicatrisent tes blessures et nous retrouvons la vallée heureuse et la verdure qui repose l'âme. »p17

-« La vallée heureuse qui avait enchanté leur jeunesse. »p39

La vallée des lauriers-roses et des humides matins pour nous incruster ici et tenter de tout recommencer »p43

-« vous ne la verrez jamais la vallée de la grenade et de la joie de vivre » p39

- « vallée heureuse où foisonneraient les primevères et les fauvettes et toutes ces choses qui en faisaient une rivale terrestre du paradis, hors les fleuves de miel et les vierges aux yeux noirs dans leur retraite, ils avaient emporté toutes variétés de plantes et de grains, et bien d'autres encore, toutes sortes d'animaux, cornus ou non, à deux et à quatre pattes, et bien d'autres encore, mais ni les premiers ni les derniers ne survécurent longtemps, sans parler de ce qui ne supporta par le voyage. Les tiges de grenadier et les plantes de menthe s'étiolèrent en dépit des soins prodigués, comme se desséchèrent.... »p45

-« Une autre vallée où fleurissent le jasmin et le girofle» p42

-« croyez-vous que vous retrouverez un jour la vallée de l'armoise et de la tourterelle' p141

-« pour survivre, il m'a fallu coltiner un béton plus lourd que notre nostalgie de la vallée heureuse. »p145

-« notre tribu sera de nouveau réunie au sein de la vallée heureuse. » p152

Nous constatons que cet espace est le lieu du bonheur de la tribu prospère. Ce lieu demeure dans le texte un lieu de sérénité, d'harmonie entre les hommes et la nature.

Ensuite nous avons le village de ZITOUNA, agrippé dans un coin de montagne au sol ingrat ; résultat de la colonisation, début de la période coloniale, entre 1830 et 1871. Migration forcée vers la montagne.

Il est rare que le narrateur donne des indications de lieu, mais pour ce début de colonisation, le narrateur évoque la ville d'Alger : « l'Alger réputée imprenable en trois semaines s'est rendue, et le turc lui-même partout bat en retraite tandis que débarquent les armées invincibles de ceux qui ont su se rendre maîtres du fer et du feu. »p42.

-« Les guerriers se retrouvèrent paysans » p47

-« les premières années à Zitouna furent meurtrières. Les exilés y découvrirent la nouvelle ardeur du soleil, et puis l'hiver cruel, avec la neige, oh ! la neige, recouvrant le sol de plusieurs coudées... les guerriers se retrouvèrent paysans. Ils se mirent donc à la tâche. Mais la cupide terre décourageait tout effort. Les oliviers étiques refusaient désespérément de croître, mettant à bout les plus patients, les épis d'orge restaient désespérément légers, les os

des chèvres continuaient à saillir sous la peau. ...nous ne tirerons jamais rien de ce sol calamiteux. ». P47

-« Notre bourgade avait toujours été territorialement rattachée au village voisin. À l'époque coloniale. »p25

- « Ces eucalyptus ont été plantés par nos ancêtres aux premiers jours de leur établissement dans ce lieu désolé. ».

Tout a changé avec le colonisateur, l'espace devient un lieu de désolation, les membres de la tribu deviennent des exilés, ils perdent le lien avec le sol natal. Les habitants du village de zitouna mènent une vie misérable, le sol ingrat de ce lieu ne leur permet pas de subvenir à leurs besoins.

Enfin le village après l'indépendance : la modernisation du village a échoué parce qu'elle a été introduite brusquement. L'homme fort de Zitouna incarne le nouveau régime établi en Algérie après l'indépendance il mène toute une tribu vers le traumatisme en prétendant le changement des mentalités.

-« Il y a un siècle et demi que nos ancêtres sont venus s'établir en ce lieu.' p197.

« Jour après jour, les engins étrangers modifiaient notre paysage.' p168

-« 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 saisons. »p169

-« Les uns après les autres, nos enfants allèrent s'établir dans la nouvelle ville. » p 197

À travers ces passages, nous constatons que l'espace cette fois-ci n'a pas été déplacé comme au départ par le colonisateur, mais il a été transformé par le préfet qui représente le pouvoir absolu dans le village : « Nous sommes aujourd'hui abandonnés sur la rive du fleuve impétueux dont vous croyez que le cours vous mènera à bon port. »p10

-la place aux figuiers : Espace traditionnel et social ; il est un espace repère pour tous les habitants du village, il représente un lieu de rassemblement c'est le centre du village, c'est là que les vieux de la djemaa se réunissent. Dans le sens qu'il regroupe toute une tribu.

D'ailleurs, il est le lieu le plus cité dans le roman et représente en gros le lieu de l'histoire :

- « La place aux trois figuiers sous lesquels gisaient les vieux de la djemaa. »p13

-« De retour à Zitouna, il lui suffisait de se rendre à la place aux figuiers pour effectuer sa distribution. » P22

-« Les réfugiés de la place aux figuiers. »p25

-« Il arriva en courant à la place aux figuiers afin de nous prévenir. » p49

-« OMAR EL MABROUK rebroussa chemin et accéléra le pas.parvenu sur la place aux figuiers. » p90

- « Ils arrêtaient leur véhicule à plusieurs centaines de mètres de la place aux figuiers ». p 118

-« Massée sur la place aux figuiers la population guettait le retour de ses envoyés » p128

-« Nous observions cette agitation de notre place aux figuiers »p 138

-« Si tu avais su ma langue, tu n'aurais pas manqué de me demander de te montrer la place aux figuiers. »p 215

-La mosquée : Les habitants de ce village vivent dans une culture traditionnelle imprégnée de l'Islam ;les prières rythment la vie d'habitants, ce lieu de culte confirme l'attachement de cette tribu à la tradition islamique. Le narrateur à la fin de son histoire nous indique qu'il est dans la salle de prière , ce qui fait de cette salle le lieu du récit.

-« Un jour d'entre les jours bien avant la prière de l'aube. »p121

-«l'imam hocha vivement la tête,et nous le suivîmes dans la salle de prière'
p 126.

-« Le matin de l'Aïd, au moment de la prière. » p139

-« Nos prières se firent désormais dans le désordre. » P203.

1- 2 DESCRIPTION DE L'ESPACE

Pour mener à bien l'étude de l'espace, nous avons opté d'utiliser la notion de lieu afin de différencier entre l'espace qui est une « production » au sein d'un système et « le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la réalité. »⁹¹. Nous avons choisi de classer ces lieux selon trois catégories :

A-LIEU DU RECIT

Dans les deux premiers romans, l'action se situe dans un vase clos qui représente le lieu de l'enfermement final du personnage. La baraque du narrateur sans nom, ou le débarras sordide

⁹¹ Miterand,H. ,op.cit. , P104.

où se retrouve TOMBEZA sont des lieux de fixation, pour ces anti-héros qui après avoir erré un petit peu partout se trouvent coincés dans ces endroits. Dans l'Honneur de la tribu, l'action se situe dans une salle de prière, le conteur qui est un vieil homme se trouve dans une salle de prière. Ces lieux deviennent vite des espaces d'émergence du passé. L'espace prend ici la valeur d'un espace mémoire producteur du texte.

Dans le fleuve détourné le narrateur sans nom, se trouve obligé de faire un exposé détaillé de sa vie afin de pouvoir quitter cette prison ; il nous dit : « 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. ».P9

TOMBEZA fut transporté d'une chambre à un débarras sordide contre son gré, il choisit avant de mourir de nous faire le récit de son existence :

« Vers midi cette infirmière que je ne connais pas est entrée dans ma chambre poussant devant elle un chariot qu'elle a rangé le long du lit... ; comme on coltine un fardeau encombrant, elle se mit en devoir de me transférer sur le chariot. Le drap est jeté négligemment sur moi et nous partons le long des couloirs jusqu'à ce débarras où d'une poussée elle envoie roulée le chariot elle sort en tirant la porte derrière elle. » P270

Il ressort de cette lecture un mal spatial qui révèle une certaine rupture entre ces personnages et cet espace.

L'Honneur de la tribu : le narrateur se trouve dans une salle de prières, nous ne disposons d'aucune description concernant ce lieu, parce que le roman est une fable triste qui reprend un espace de la mémoire, le conteur qui est le narrateur principal dans ce roman contrairement aux romans précédents nous donne peu de détails sur le lieu où il se retrouve.

« Voilà, avec l'aide d'Allah, mon histoire se termine. Tu peux arrêter ta machine. Il commence à faire sombre dans cette salle de prière. Viens, sortons, allons faire quelques pas dehors. Regarde le soleil est en train de se coucher. Si tu avais su ma longue, tu n'aurais pas manqué de me demander de te montrer la place aux figuiers. Elle est là devant nous. Les arbres ont disparu. » p 215. C'est donc à la fin du roman et de l'histoire, que nous comprenons que le narrateur est dans la salle de prière de l'ancienne mosquée du village.

B LIEUX DU NARRATEUR

Comme nous l'avons déjà vu, ces romans sont caractérisés par la présence forte manifestée du narrateur. Ainsi, le narrateur va utiliser la comparaison pour décrire les lieux avant et après la guerre, cette référence à des lieux du passé devient un moyen pour insister sur la mutation radicale du lieu dans lequel il ne se retrouve plus. Ce renvoi à des lieux connus est une constante du héros mimounien.

La multiplication des données spatiales rend la description relativement réaliste. La description et la comparaison de ces lieux avant et après l'indépendance deviennent un moyen de contestation.

Le lieu de la narration sert de transition entre deux étapes, avant l'espace colonial après l'espace après l'indépendance (destruction, construction).

C'est dans un aller-retour perpétuel entre lieu du passé et lieu du présent que le narrateur s'impose de plus en plus. Cet espace perçu est le reflet de sa condition sociale. C'est un espace négatif qui est le reflet du sentiment de malaise du narrateur. Le narrateur subit l'expérience spatiale, et l'espace reflète déjà une partie de la subjectivité d'un narrateur.

Dans les trois romans, le narrateur se plaît à relever tous les lieux où il a été le sujet de tourments :

Le lieu de la narration sert de transition entre deux étapes, avant l'espace colonial après l'espace après l'indépendance (destruction, construction).

C'est dans un aller-retour perpétuel entre lieu du passé et lieu du présent que le narrateur s'impose de plus en plus.

Cet espace perçu est le reflet de sa condition sociale. C'est un espace négatif qui est le reflet du sentiment de malaise du narrateur. Dans les trois romans, le narrateur se plaît à relever tous les lieux où il a été le sujet de tourments. Dans ces romans, l'espace est brouillé c'est pour dire que le narrateur est perdu, le paysage pendant la guerre représente avant tout la guerre.

Dans le fleuve détourné le narrateur est enfermé, il ne peut donc se déplacer, dans Tombeza, le narrateur sur son lit de mort revoit par bribes les lieux de sa vie antérieurs et comme il ne peut pas se déplacer, il nous décrit la sordidité du lieu où il se trouve l'hôpital et dans l'honneur de la tribu, le narrateur est un vieux qui a du mal à se déplacer, là aussi, l'espace est celui de la mémoire, nous avons peu détail sur le lieu où il se retrouve. Ce lieu de la narration

est devenu un élément à part entière du récit au même titre que le lieu de l'action. Nous avons essayé de regrouper ses lieux selon quelques caractéristiques :

B- 1 Lieux non nommés :

Les lieux dans ces romans sont rarement nommés, ils sont désignés dans la plupart des cas par des articles indéfinis (la, le.). C'est dans l'histoire des personnages que l'on reconnaît d'abord le contexte algérien, et non pas dans la description des lieux.

Dans le fleuve détourné, le pays où le narrateur séjourna pendant plusieurs années n'est ni nommé ni décrit, le lecteur constate qu'il s'agit d'un autre pays quand le narrateur parle de passage des frontières : « Le directeur me fit un papier pour me permettre de traverser la frontière. », Même la ville après l'indépendance n'est pas nommée, le narrateur parle d'une ville, nous reconnaissons le contexte algérien à travers son discours :

« Je me tenais accroupie derrière la margelle du puits quand le chant du muezzin plana sur la ville. » .P99

« Je leur appris que j'étais le fils de MOHAMED et que je revenais au pays après de longues années d'absence. ». P44

Dans TOMBEZA, l'enfance de celui-ci se noue dans un douar qui n'est pas nommé, un douar comme tous les douars de l'Algérie, peut être MIMOUNI à travers ce douar prototype, veut-il parler de la paysannerie algérienne en général.

Dans l'Honneur de la tribu : à la différence des deux autres romans le village est nommé. « Zitouna » ; il représente un arbre mythique l'olivier, son nom est très symbolique. (D'après nos recherches personnelles, il existe réellement un village nommé ZITOUNA en ALGERIE).

B- 2 Lieux de l'errance :

Dans les deux premiers romans, les narrateurs nous ont présenté le récit de leurs vies. À travers celui-ci, nous avons remarqué les déplacements incessants de ces derniers. Ces déplacements cherchent à donner l'impression de la perte du personnage dans un monde hostile. Ce déplacement prend souvent la forme de l'errance.

Dans le fleuve détourné, les déambulations du narrateur sans nom remontent à son jeune âge, il quitta très tôt sa femme pour le maquis, il se retrouve ensuite dans un pays voisin, il revient

après dans son village natal et mènera une vie de vagabond d'une ville à l'autre à la recherche de sa femme et de son fils jusqu'au jour où il se retrouve enfermé dans un camp grillagé : « Déambulant le long des rues de la ville, je me rendis compte que j'avais été bien léger de me mettre en route sur la base d'une vague indication. Mais je n'imaginai pas la ville si grande, si peuplée. » p 110

TOMBEZA, lui, a été rejeté avant même sa naissance par sa famille, il quitta le joug familial, loua ses bras au colon ensuite à l'autorité coloniale et après l'indépendance il fuit le village vers la ville où il va de perte en perte, il s'allia au commissaire de la ville pour des affaires de corruption. La présence de la rue et de la route dans les trois romans révèle cette caractéristique :

Dans le fleuve détourné, la route revient plusieurs fois dans le récit, elle marque les différents déplacements du narrateur : 'la prière de l'aube accomplie, je sortis dans la rue. Elle était déserte et jonchée de détruits de toutes sortes. » p 71

« -Je l'ai trouvé qui traînait dans les rues. Sa mine ne m'inspire pas confiance.

Tu sais on n'aurait pas fini s'il nous fallait arrêter tous les vagabonds de la région. » p 73

« J'empruntai l'allée principale et traversai le village de bout en bout pour aller m'asseoir au bord de la route. » p80

« Pendant deux jours, je marchai à travers champs parallèlement à la route, afin d'éviter les gendarmes. »104

Dans Tombéza , le narrateur nous parle de l'expérience de BRAHIM dans les rues de la ville :
« BRAHIM est un brave garçon. Originaire de JIJEL qu'il a dû quitter à la recherche d'un emploi. Exilés de notre lieu, de nos souvenirs ou de notre source vive. Exile de notre passé ; ... exil que faire à la sortie du boulot, à quoi utiliser ces heures d'après hôpital. Errer dans les rues. »204

« BRAHIM est mort comme un chien, par une nuit claire et glacée. étendu sur le trottoir d'une rue, les yeux grands ouverts sur le ciel cendré et ce sont les éboueurs de la ville qui l'a découvert au petit matin parmi les détruits des poubelles renversées. »216

Dans l'Honneur de la tribu à la différence des deux autres romans le narrateur n'avait jamais quitté le village ancestral, mais d'autres personnages ont connu cette errance comme le personnage de omar el mabrouk, Georgeaud l'épicier, les lépreux, la tribu des Béni Hadjer.

B -3 Lieux pièges

Les lieux deviennent vite des lieux pièges, où le personnage va de perte en perte. La ville est au cœur de celle-ci. La ville dans le fleuve détourné apparaît dès le départ comme une ville étrangère un lieu de perte, elle agresse le personnage par le vacarme par sa structure et ses formes : « je vis loin apparaître la ville avec ses hautes maisons à étages. J'empruntai l'avenue principale. Il y régnait un bruit infernal. D'énormes camions allaient, venaient, klaxonnaient très fort ou faisaient gronder leurs moteurs. Je me sentis étouffer. » P108

Dans Tombéza, l'hôpital est marqué par cette caractéristique. C'est dans ce lieu que le personnage va finir par se perdre et mourir dans l'une de ses débarras : « Depuis midi, je suis dans cette pièce qui fait office de débarras... je sens le chatouillement itinérant du premier animal qui se promène sur mon cou nu. Un autre débarque sur mon front, teste l'obstacle de mon sourcil droit qu'il préfère.. ». P9

Dans l'Honneur de la tribu : La ville est un lieu de perte et d'éparpillement. Elle est un signe de la modernité; le juge dans cette histoire lui confère une valeur négative : « l'humidité de cette ville ne me vaut rien de bon. Elle réveille toutes ces vieilles douleurs nées lors de mes séjours dans les cachots aux murs suintants. » p 157

Le narrateur parle aussi de la nouvelle ville qui s'est substituée au village de Zitouna : « les uns après les autres, nos enfants allèrent s'établir dans la nouvelle ville. » p 197

OMAR el mabrouk lui aussi a parlé de cette ville, il s'agit de la capitale (Alger) :

« 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.» p104.

1- 3 La symbolique de l'espace

A priori, les lieux dans les trois romans présentent une certaine ressemblance, nous avons d'abord l'espace clos, celui de l'enfermement final du personnage. Cet espace du présent suscite le surgissement d'un espace psychologique, un espace de la mémoire. Le passage du lieu de la narration au lieu de l'histoire se fait par le travail de la mémoire et non pas par celui de la vision.

Les lieux du narrateur sont d'abord ceux de l'enfance à l'époque coloniale. C'est surtout les souvenirs qui nous ramènent vers ces lieux de la mémoire. Nous retrouvons ensuite, l'espace

de l'enfance celui du douar natal, espace traditionnel et fermé: Dans les deux premiers romans les narrateurs font allusion aux figuiers de barbarie et cactus qui bouchent les horizons :

-LE FLEUVE DETOURNE : « espace désarticulé. Aucune harmonie. De rares figuiers de barbaries attestent leur mal de vivre. Un jujubier accusateur dressé vers le ciel, surgi comme un miracle en équilibre instable sur son plan incliné. L'horizon bouché par une haie de cactus. ». P17

-TOMBEZA : « des figuiers de barbarie qui s'imposent aussitôt à mon esprit. On en voit partout ils forment les haies naturelles des champs, mais aussi bouchent tous les horizons.. ». P35

-L'HONNEUR DE LA TRIBU : le village ancestral est un espace traditionnel et fermé, mais il est connu avec sa place aux trois figuiers d'où il tient son nom et il est entouré des eucalyptus : « Ces eucalyptus ont été plantés par nos ancêtres aux premiers jours de leur établissement dans ce lieu désolé. Ils poussèrent vivement, quand tout s'étiolait à l'entour, gratifiant ainsi les exilés d'un espoir d'ombre et de survie. »p 165

Enfin, nous retrouvons la ville (nouvelle), qui devient vite un lieu de perte de ces anti-héros désenchantés.

Dans le fleuve détourné, ce n'est pas gratuit que le titre du roman évoque, lui aussi un espace, le fleuve. Cet espace métaphorique dont la symbolique est manifesté tout au long de l'histoire. Le détournement du fleuve constitue le sujet du roman. L'histoire du narrateur illustre le détournement de la révolution et les aspirations du peuple pour la justice la liberté et l'égalité sociale.

« Que tombe la pluie ! Que tombe la pluie ! Tout le jour, et toute la nuit encore sans répit. Alors ses forces enfin revenues, le fleuve détourné, rugissant d'une vieille colère, rompra ses digues, débordera de partout, inondera la plaine, et, prenant de court les calculs des sorciers, ira retrouver son lit orphelin pour reprendre son cours naturel. ». p143.

TOMBEZA sur son lit de mort, ne décrit pas seulement l'hôpital où il se trouve ; il téléscopie et revisite entre passé et présent, différents lieux de son existence. Du douar à l'hôpital, l'auteur nous livre une image désarticulée de cette société malade.

Dans L'Honneur de la tribu, nous avons remarqué que toutes les émotions des personnages sont projetées dans l'espace. « L'intrusion de l'effet de fantastique dans la diégèse entraîne la

démultiplication des espaces et des temps »⁹². La compagne aride de l'honneur de la tribu devient le contexte essentiel de la création littéraire et l'objet même de la contestation. L'espace est très symbolique, il constitue la thématique du roman, ce lieu recouvre une certaine hiérarchie de valeur. Les classifications et le découpage spatial dans ce roman nous présentent des oppositions non spatiales, mais plutôt idéologiques. L'avant-guerre (avant la colonisation) apparaît alors comme un Âge d'or où l'espace est structuré de façon traditionnelle.

L'après-guerre représente l'exil des membres de la tribu, ils étaient oubliés jusqu'à l'indépendance : « la distance du ciel à la terre sépare la capitale de ce lieu oublié »⁹³. Après l'indépendance, la modernité introduite dans une société traditionnelle et musulmane accentue la misère et la souffrance des paysans.

L'organisation spatiale dans les trois romans est marquée par le désordre, le passage d'un lieu à l'autre n'obéit pas à la contiguïté. L'espace épouse ici la discontinuité et la déchronologie du temps. Dans l'honneur de la tribu l'espace devient chaotique, la lecture du roman révèle un déshonneur et non un honneur, dans le fleuve détourné, dès le titre nous avons le détournement de l'espace, un détournement très symbolique qui signifie le détournement de la révolution, enfin dans TOMBEZA c'est son visage qui est difforme, d'ailleurs il y a une analogie entre son visage et l'espace extérieur, celui du douar natal. Au total l'espace s'avère être un ensemble de signes dont le fonctionnement est producteur de sens, certes la fonction référentielle existe, mais c'est la fonction de signification qui revêt une grande importance.

À la fin de cette modeste analyse, nous dirons pour reprendre une expression de CHARLES BONN, il s'agit foncièrement « d'une spatialité de l'ambigu ». L'espace oppressant semble prédominer dans les trois romans, il traduit l'hostilité du monde dans lequel les personnages sont obligés de faire face et le mal social qui pèse sur eux. Bien que l'organisation spatiale s'apparente à celle du nouveau roman, mais MIMOUNI charge l'espace de sens, cet espace est subjectivé par le narrateur, il devient vecteur d'une idéologie. La représentation de l'espace dans ces trois romans est avant tout significative.

⁹² CHEIKHI.B, ETUDES LITTÉRAIRES MAGHREBINES, L' HARMATAN P61 1995

⁹³ P32 l'Honneur de la tribu.

Il est vrai que l'écrivain a choisi de conjuguer entre la destruction du temps et la dislocation de l'espace, il rejoint ainsi une esthétique moderne, mais il existe un écart considérable dans la valorisation de l'espace. Il est chargé d'appréciations. Ces appréciations exprimées dans l'espace et sur l'espace sont au cœur de son projet littéraire.

TROISIEME PARTIE

ECRITURE CONTESTATAIRE

«L'écriture est une interrogation intérieure, une réflexion personnelle, cette réflexion sur soi même et cette interrogation se font d'abord sur le milieu dans lequel on vit». Mimouni :1992

Chapitre 1

1-L'engagement de Mimouni

La particularité fondatrice de l'œuvre de MIMOUNI ce n'est pas seulement son niveau d'exigence littéraire, c'est aussi sans conteste, d'être en prise avec la réalité sociale et le questionnement politique. Metteur en scène du présent il affirme que l'écrivain est astreint à un certain devoir de vérité pas celui des slogans politiques, mais celui du miroir.

« Je vois d'abord l'écrivain comme quelqu'un qui donne à la société une image d'elle-même qu'elle assume ou qu'elle refuse.⁹⁴ ».

Dans ce chapitre nous allons d'abord parler de l'engagement de cet auteur, afin d'explicitier ses points de vue et sa propre conception de la littérature. Nous tenterons ensuite une lecture de la contestation dans nos œuvres de recherche, cela nous permettrait de voir concrètement l'engagement de l'auteur et de dégager cette image dont MIMOUNI a parlé, une image de la société telle qu'elle apparaîtrait dans ces romans.

Mimouni, voit d'abord en l'intellectuel, un intellectuel critique, c'est à dire qui dénonce. Nous citons à ce propos :

« Je crois que l'écrivain a le devoir de dénoncer, de mettre le doigt sur la plaie⁹⁵. ».

Dans ses écrits, il a un regard sans complaisance, sur la société algérienne, cet auteur n'intériorise pas la peur, il écrit librement, au moyen des métaphores, qui assume le vécu social. Il torture le réel, sa richesse, sa complicité, pour en extraire une image d'un réalisme terrible.

« Je suis algérien, je vis en Algérie mes problèmes sont ceux de l'ALGERIE, et par conséquent j'en parle.⁹⁶ », a déclaré l'auteur de son vivant.

Mimouni, s'est alors engagé dans la contestation littéraire, et le questionnement politique et social, il explique que l'écriture est une interrogation intérieure, une réflexion personnelle:

⁹⁴ Extrait du journal: les nouvelles de l'est- interview avec MIMOUNI, la remonte du fleuve. M-HARBI.

⁹⁵ Extrait du journal : Nouvelles de l'est. Rubrique de bonnes sources. N30; MAI 1991.

⁹⁶ Extrait du journal Algérie Actualité N 1425. 1993.

« cette réflexion sur soi-même et cette interrogation se font d'abord sur le milieu dans lequel on vit⁹⁷ ».

À propos de son engagement il nous dit :

« La littérature est ma voie d'engagement, elle ne tue pas, mais me permet de dire mon opinion aux gens ». pour lui l'écrivain est le porte-parole de la société, ce qu'il exprime il ne le fait que sous forme d'un art qui s'appelle « la littérature⁹⁸ ».

Il explique du même coup sa conception de la littérature : « on a beaucoup parlé du fait de faire de l'art pour l'art dans un splendide isolement du créateur, c'est un très vieux débat. Je crois qu'aujourd'hui, il est tranché, en ce sens que chaque créateur doit suivre la voie qui est la sienne. Certains peuvent préférer de s'isoler dans une tour d'ivoire pour approfondir la recherche esthétique.

D'autres préfèrent tout en pratiquant l'art interpeller aussi la société dans laquelle ils vivent, et pour ma part c'est cette deuxième situation que j'ai choisie. J'estime que le créateur et l'intellectuel de façon plus générale ont à jouer dans la société un rôle de vérité, de conscience ; un rôle de quelqu'un qui met le doigt sur la plaie, qui montre les choses qui ne vont pas, c'est la raison pour laquelle mes livres appellent la société et le pouvoir algériens⁹⁹ ».

Dans « le fleuve détourné », « TOMBEZA » « L'HONNEUR DE LA TRIBU » comme nous l'avons déjà vu, nous retrouvons une contestation intransigeante contre le pouvoir et la société, d'ailleurs on a souvent qualifié son œuvre de contestataire, MIMOUNI affirme ce-là clairement dans le passage suivant :

« la contestation me semble-t-elle est d'abord politique, il se trouve que nous vivons 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 quels que soient leurs pays, leurs origines, c'est en quelque sorte un rôle de guetteur¹⁰⁰ ».

⁹⁷ Extrait du journal : Algérie actualité.

⁹⁸ Extrait du journal EL WATAN. Culture. 1992.

⁹⁹ Extrait du journal EL WATAN. Culture 1992

¹⁰⁰ extrait du journal ALGERIE ACTUALITE..

2-L'ECRITURE CONTESTAIRE

« Le texte est une machine à lire »

Paul Valéry.

Dans cette section, comme le titre l'indique, nous allons tenter une lecture de la contestation à travers les textes de MIMOUNI. Celle-ci se base sur les théories qui traitent de l'énonciation, telle que : la psychanalyse, sociocritique, etc. Notre lecture de la contestation dans les trois romans a comme domaine de référence la sociocritique. (Voir annexe3). L'écrivain précise lui-même que :

« Il y a très souvent des livres dont l'objectif essentiel est de mettre mal à l'aise le lecteur en vue de provoquer une prise de conscience. »¹⁰¹.

Mimouni dans ces romans, propose de reconstruire le passé à partir du présent, son projet relève d'une démarche expliquée et explicative, dans *LE FLEUVE DETOURNE*, il dresse un tableau noir de l'Algérie, il conteste la confiscation de la révolution par les opportunistes du régime.

TOMBEZA représente le récit d'un homme agonisant, au terme de sa vie il choisit de reconstituer par des flash-back ce qu'a été sa vie. Son récit prend pour toile de fond l'Histoire de l'Algérie.

L'HONNEUR DE LA TRIBU est le récit anachronique qui remonte dans le temps et arrive jusqu'à l'intrusion coloniale, l'écriture révèle une idéologie qui rejette un honneur dérisoire de la tribu et conteste un ordre établi en Algérie par les nouveaux maîtres.

Dans ce qui va suivre, nous allons tenter une lecture de la contestation dans ces textes,

L'auteur fait aussi la satire de la société algérienne, il conteste aussi bien le comportement des paysans pendant la colonisation que celui des citoyens après l'indépendance :

¹⁰¹ Extrait du journal *Horizons*, entretien MIMOUNI avec SMATI.1986.

« C'est une description du quotidien, de ce qu'il y a de plus trivial, avec des situations historiques bien déterminées et un style d'expression qui s'apparente à une coulée, à un vomissement continu. ».

A- Le Fleuve détourné

Ce n'est pas gratuit si *Mimouni* a commencé son œuvre ; « le fleuve détourné » par la citation de *Bendris*, un des savants Algériens : « ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leurs sommeils, 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. ».

L'histoire remonte à l'époque coloniale à ce niveau, le temps fictif fusionne avec le temps historique celui de la guerre de libération. L'auteur nous donne à lire les aspirations de la révolution et la vie au maquis. La deuxième époque est celle l'indépendance ; ici nous retrouvons une critique acerbe de la société et une dénonciation du pouvoir, de la politique, et de l'injustice sociale, la symbolique du détournement s'explique par le fait qu'il y a eu discordance entre le passé héroïque et le présent décevant.

L'homme qui revient après des années de combat dans ce village dérange. Il était considéré comme mort pour la patrie, son nom figure sur le monument aux morts. Rejeté il est confronté à une administration incohérente et incompétente. Pour retrouver sa femme Houria (qui connote la liberté) et son fils, il se lance dans un quête périlleuse, tout au long de ce voyage il fait le constat d'une société sclérosée. Dans cet univers romanesque, l'auteur conteste les aspects négatifs de la vie quotidienne en Algérie.

Dans ce roman, l'auteur divise son personnel romanesque en deux groupes ; il y a d'un côté l'administration, et d'un autre côté le groupe où se trouve le narrateur.

-L'administration représente le pouvoir, elle est représentée par des personnages importants et graves, formulent maintes fois citées dans son ouvrage. Dans le groupe, nous retrouvons différentes catégories sociales : le narrateur maquisard, il incarne de ce fait l'héros du passé.

L'écrivain et OMAR l'étudiant ; ils représentent la classe des intellectuels.

Le vieux 25 représente l'ancienne génération. RACHID LE SAHROUI, FLY TOX, sont de simples gens.

Le point commun entre ces personnages, ils font tous partie de la plèbe comme l'auteur l'a dit. Ces personnages, racontent leur histoire, discutent, réfléchissent, à travers leurs discours, l'auteur accuse systématiquement l'administration, c'est-à-dire les dirigeants, ou comme il les a nommés : des personnages importants et graves. Formules citées maintes fois dans son ouvrage.

Sans scrupule, ces décideurs vivent la prospérité insultante. Ils ne s'inquiètent guère du tournant catastrophique pris par la société en l'occurrence, les pénuries, les conflits les maladies, etc.

Sur le plan politique, l'auteur dénonce la fraude électorale, le manque de liberté, l'incompétence des responsables et d'autres problèmes qui relèvent des problèmes du temps de l'écriture du roman. Nous donnerons quelques exemples sur ces points, extraits de l'histoire :

- Le plan politique : La politique et les élections :

Le vieux 25 avertit ses amis « il est extraordinaire de voir à quel point le pouvoir peut transformer les hommes... la politique est un jeu de dupes. Il ne faut jamais croire les politiciens quand ils parlent de principes. Ces beaux principes ne sont que le moyen qui permet de confisquer le pouvoir. ». p12

Pour l'auteur, les politiciens préservent leurs intérêts quels que soient les conséquences à profusion en l'occurrence, les belles villas, les voitures prestigieuses, les voyages et toute sorte de privilège. Les promesses, le mensonge, la ruse et les faux principes sont des outils incontournables qu'ils utilisent dans leurs discours et par lesquels ils arrivent souvent à convaincre les masses populaires de leurs bonnes intentions. Si on se donnait la peine d'organiser les élections, c'est dans le cadre de la démocratie de vitrine. *MIMOUNI* dénonce ce manège discret de ce système en explicitant clairement la fraude électorale.

À travers l'histoire du personnage, Ahmed le maire du village : « il y a une fois un candidat étranger au village, il n'a pas obtenu une seule voix. Pas même pas la sienne ... Les élections qui ne comportent pas d'enjeu local, n'intéressent personne. Nous, nous informons à l'avance du pourcentage de 'oui' qu'il est bon d'obtenir et nous collaborons très amicalement avec les *MERZOUG* pour l'organisation du scrutin. Nous nous donnons rarement la peine d'ouvrir les urnes et de dépouiller les bulletins ». pp62-63

L'auteur démontre à travers cette histoire que le citoyen algérien est lésé de ses droits de vote et de la liberté de choisir et on ne tient jamais compte de son choix. On se passe complètement de la volonté du peuple ; le narrateur nous dit : « je sais aussi combien dans nos pays il est facile de truquer les élections. Doit-on pour autant admettre la primauté de la force sur le vœu populaire. ».

Nous retrouvons également un autre aspect du pouvoir celui de l'autorité représentée dans le roman par celle du père, le narrateur nous dit qu'il n'a jamais compris pour quelle raison son père lui a choisi le plus misérable des métiers qui consistaient à s'agenouiller aux pieds des autres, il ajoute également qu'il n'a pas contesté cette situation parce qu'il ne pouvait pas dire non à son père.

Nous pensons que le père représente une deuxième fois le pouvoir, qui vise à agenouiller le peuple, les dirigeants se montrent d'une rigueur implacable vis-à-vis du peuple. Dans l'histoire l'affirmation de l'administration est pertinente, et sans conteste : « notre action s'inscrit dans le sens de l'histoire, tous les opposants seront impitoyablement éliminés. Nous n'hésiterons pas si nécessaire à recourir à la violence révolutionnaire. » p17

L'auteur évoque aussi de l'incompétence des responsables et explique comment ils arrivent à garder leurs postes. le vieux 25 mentionne à ce propos : « il n'est pas facile, dans ce pays, d'être administrateur, c'est un poste qui exige beaucoup de qualités, il faut faire preuve d'une grande souplesse d'échine, de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder ses neurones toute disponibles pour accueillir celle du chef ». P9

L'auteur soulève également le problème de la répression, quand les éboueurs du village ont déclenché une grève pour protester et réclamer une amélioration de leur situation sociale jusqu'ici précaire, la réaction de l'administration était la répression « avec l'histoire de la grève, les policiers se sont mis à questionner les gens et à fouiner partout ».p 146

Pour avoir la conscience tranquille et pour ne pas être bousculé, le pouvoir fait de sorte à réduire les citoyens à des brebis qui broutent la mauvaise herbe en silence. Le moyen le plus efficace pour atteindre son objectif, constate l'auteur est d'isoler le peuple du monde extérieur

et de la civilisation occidentale, car celui-ci risque d'aspirer à une vie moderne et meilleure, tandis que le pouvoir juge que ceci est mauvais pour la santé.

Nous reprenons du texte, l'affirmation de l'administrateur rapportée par le narrateur : « les maladies qui sévissent actuellement dans ce pays sont importées de l'étranger. Avec les frigos, l'inflation, la télévision en couleurs, l'habitude de consommer du gruyère et de porter des mini -jupes. Nous ne cesserons de déployer les plus grands efforts en vue de préserver nos populations de ces fléaux. Nous serons impitoyables dans la mise en œuvre des mesures prophylactiques. ».p49

A un autre niveau la constitution d'associations est catégoriquement interdite, car elles peuvent, préparer un soulèvement populaire. Elles constituent donc un danger pour le pouvoir en place. L'administrateur explique : « il en est qui, comme la grippe, nous viennent de la lointaine Asie par voies détournées et se transforment par voie orale c'est pourquoi nous interdisons les attroupements sur la voie publique et la constitution d'associations». p50

L'auteur fait également le constat du marché algérien, frappé de toutes les pénuries : « il y a une grande effervescence, ce matin rassemblés dans la cour, les gens parlent de grève et de manifestation, cela a pour origine une pénurie de pommes de terre, qui constituent la base de notre alimentation ». p14

L'histoire traite aussi le phénomène de la bureaucratie : en se rendant au maire du village, le narrateur a été arrêté par le « chaouch » (gardien), qui répète les mêmes formules pour tout le monde : 'reviens demain', 'il est occupé aujourd'hui', 'chaque jour, il y a une centaine de gens qui, comme toi, estiment indispensable de le voir.

À cause de la bureaucratie, le narrateur n'attend plus de réponses à sa lettre : « je n'attendais plus la réponse de l'administrateur, je sais désormais qu'elle ne viendra jamais qu'il se soucie de mon cas comme maintenant de son ancienne villa aux murs lézardés. Que mes lettres n'ont jamais été transmises à l'administrateur en chef. Qu'elles ont dû finir dans la poubelle du bureau de la secrétaire ».p215

Mimouni nous invite à faire le constat du monde de travail, on ne se donne pas la peine de former des cadres supérieurs, selon lui la qualité et la quantité du travail est sans

considération. RABAH, éboueur, se trouve tout seul à nettoyer tout un quartier, après que son coéquipier AKLI ait renoncé à son poste. Il demande alors, à son chef une rémunération pour son effort doublé, à défaut de trouver quelqu'un pour remplacer AKLI, son chef, SALAH, lui répond : « je te répète pour la millième fois que je n'ai aucun pouvoir de décision sur les rémunérations, vous êtes classés selon une grille que nul ne peut modifier. ».p127

Certainement, ce système découragera davantage le travailleur qui perçoit sa paie, sans comprendre vraiment sur quelle base est-il payé. OMAR, affirme ce-là dans le passage suivant, « c'est pour nous mieux nous ridiculiser et nous démontrer que les salaires servis ne sont qu'une aumône déguisée sans aucune relation avec le travail. ». p84

L'auteur nous montre aussi qu'il y a des responsables qui restent totalement indécis. Le narrateur a consulté ALI au sujet de son cousin. Celui-ci lui a répondu : « ton cousin ne fera rien pour toi. Il a peur de perdre son poste, et pense que le meilleur moyen de le garder est de ne jamais prendre aucune décision. »

Ces administrateurs, qui n'osent jamais prendre de décision, ont peur aussi de leurs chefs. Laissons le narrateur raconter : « on nous a annoncé la prochaine visite de l'administrateur en chef. La cour centrale a été goudronnée en un temps record, alors qu'auparavant, toutes nos réclamations à ce sujet étaient restées sans suite. On nous a distribué des pots de peinture et des pinceaux avec ordre de repeindre toutes les baraques, les trottoirs, ainsi que les troncs d'arbres. » p106

Sur un autre plan, celui de l'économie, l'auteur fait le constat du marché algérien, frappé de toutes les pénuries.

Une fois, la pomme de terre n'a pas donné, 'signe de vie' dans le souk hebdomadaire du village. Le narrateur explique : « il y a une grande effervescence, ce matin. Rassemblés dans la cour, les gens parlent de grève et de manifestation. Cela a pour origine une pénurie de pommes de terre, qui constituent la base de notre alimentation." P14

Un produit alimentaire pareil ne devait pas manquer dans les conditions normales. L'administrateur n'a pas raté ce rendez-vous. Il a lui-même essayé de calmer les gens

rassemblés qui commençaient à sentir la dégradation du marché. Ainsi, doutent-ils des autorités ? ce responsable a offensé audacieusement son auditoire :

« Vous êtes tous des enfants de putains. Et des traîtres. Vous devez avoir une confiance aveugle en vous dirigeants. » p14

L'auteur soulève aussi la crise de logement. Devant une énorme croissance démographique, le pouvoir en place, n'a pas pris aucune mesure. Ce phénomène apparaît dans l'histoire, quand le narrateur décide de passer la nuit dans la mosquée du village, après avoir accompli la prière du soir, et au moment où il allait dormir, un nombre considérable de personnes pour ce qui est du plan social, il conteste la situation de la femme, la question de la liberté individuelle et la sexualité et d'autres tabous dans la société.

Dans ce temple, un homme élégant (instituteur dans l'école du village), dit au narrateur : « nos dirigeants ambitieux qui rêvent d'un grand pays laissent proliférer le peuple, mais oublient de lui construire des habitations. Les hôtels sont complets et hors du prix et les hammams infestés de brigands. Ici, c'est paisible et gratuit. Tu occupes ma place habituelle. Moi, je suis instituteur dans l'école du village. » p70

Le fait qu'un instituteur passe la nuit dans une mosquée, implicitement l'auteur conteste la situation des enseignants en général, lui-même était un enseignant, et jusqu'à présent le statut de l'enseignant reste critique.

-Le plan social

La contestation comme l'a affirmé MIMUONI n'est pas seulement politique elle est aussi sociale. Dans 'le fleuve détourné' l'auteur nous donne à lire les maux de la société algérienne à travers le problème de l'injustice sociale ainsi que ses tares en soulevant le phénomène des tabous sexuels.

nous donnons différents exemples sur ces faits : L'histoire du roman n'est qu'une injustice sociale, en vers un vieux maquisard : « ce que j'ai voulu décrire c'est un personnage naïf, simple qui va se trouver face à une réalité aberrante, traumatisme qui va connaître des

situations d'injustices, d'inégalité de corruption et qui s'interroge qui cherche à comprendre¹⁰² » .

Si l'auteur parle de l'injustice sociale, il n'a pas oublié de nous parler des tabous de cette société et de la sexualité, un sujet qui demeure illicite dans la société algérienne. Entre les contraintes religieuses et les réalités sociologiques il y a l'homme qui n'arrive pas à s'exprimer librement sur ce sujet.

D'abord l'auteur à travers les deux personnages « RACHID LE SAHROUI » et « LE VIEUX 25 » nous parle du manque de liberté individuelle et les contraintes politiques, face à ce sujet, les deux personnages réclament l'ouverture d'une maison de tolérance au profit de la population masculine du village.

L'auteur nous décrit ensuite des scènes frappantes sur la réalité des jeunes Algériens face à ce problème : pour juguler les désirs sexuels les plus ardents, les jeunes adolescents se donnent aux pratiques les plus viles, écoutons le discours du vieux qui s'est lancé dans un long monologue : « la fermeture des bordels est un coup dur pour les adolescents des villes. Ceux de la campagne peuvent mieux se débrouiller. Ils ont à leur disposition quelques animaux pour assouvir leur ardeur, il y a d'abord l'impudique chèvre... accessible aux plus jeunes. ; La vache est un animal plus tranquille, mais bien grand. ; La meilleure est sans doute l'ânesse. »
p39

L'auteur n'omettra pas de citer les jeunes filles qui lorsqu'elles ne sont pas mariées, souffrent atrocement de leurs désirs sexuels inassouvis. En pratiquant l'ânesse, le narrateur est pris en flagrant délit par sa cousine FATIMA, il raconte à ce propos :

« Une nuit, alors que j'étais en pleine besogne, elle surgit brusquement devant moi je tentais stupidement de cacher mon sexe.' Elle lui demande : « tu peux me faire la même chose ». P42.

Tout au long de cette analyse, nous avons tenté de montrer le caractère contestataire de cette œuvre, comme nous l'avons vu ; bien que ce roman ne relate en apparence qu'une histoire fictive, il traduit la quasi-totalité des problèmes de la société algérienne.

¹⁰² Extrait, EL WATAN. CULTURE. BOUDJEDRA ET MIMOUNI pour une solidarité morale.

B- LA CONTESTATION DANS « TOMBEZA ».

Dans TOMBEZA, au seuil de la mort, le personnage de même nom, sur son lit d'hôpital revoit le film de son horrible vie qui inéluctablement, va se transformer en destin. À cette occasion bien sûr, il se saisit du pouvoir de raconter, mais aussi de parler ; parler sans peur, sans complaisance, mais avec une hargne, un écœurement et une inextinguible révolte, d'une société qui a fait de lui non seulement le produit d'un viol, mais aussi le coupable de sa bâtardise.

TOMBEZA, traduit la révolte de l'auteur contre une société corrompue et hypocrite. À travers le thème obsédant du viol, l'auteur dévoile les tabous sexuels, dans une société où on ne fait pas l'amour, mais on baise bestialement. Enfant de la bâtardise et de la honte, né difforme et laid, dans un contexte de viol et de la cruauté, il est rejeté partout même dans la mosquée. Il s'allie au français pendant la guerre de libération, il devient un homme important. Après l'indépendance il échappe à l'exécution ; s'accroche au « système ». Le garçon de salle dans un hôpital devient bras droit du directeur et le serviteur d'un commissaire corrompu, abattu par l'homme qu'il a servi, sa vie se termine dans un endroit aussi sordide que lui.

De sa mémoire, défilent les événements qui ont marqué sa vie. Le passé colonial, le passé récent et le présent se télescopent et se pénètrent pour nous illustrer les différents aspects de vie de l'Algérie. Dans ce monologue intérieur, TOMBEZA s'interroge avec une perspicacité exemplaire sur une société tributaire des traditions ancestrales archaïques.

Dans cette « fusion très poussée entre L'auteur et le narrateur », et à travers ce monologue intérieur qui est un véritable roman du temps, l'auteur conteste les tabous et ceux qui utilisent la religion à des fins personnelles¹⁰³ ainsi que l'administration, l'injustice et la corruption.

L'auteur s'inspire d'événements et faits de la réalité, au quotidien. Il les prend pour prétextes et les tisse avec la fiction pour en faire un récit. Prenons comme exemples :

La vie difficile des paysans, vie caractérisée par l'ignorance, la misère, les épidémies.

Le travail chez les colons pendant la colonisation française.

¹⁰³ Habili.M, La littérature française d'expression algérienne ; L' Hebdo libéré N87. 1992.

La révolution, l'existence des SAS et des villages de regroupement avec leurs lots de viols, de pillages, etc.

Sur ce fond réel, le narrateur crée son univers fictif, en mettant en scène un personnage dont le nom TOMBEZA (qui signifie en Arabe dialectale déformé) qui porte en lui les traces de sa conception, de sa naissance et de son enfance, se sert de lui pour faire la satire de la société algérienne.

À travers le thème d'une société qui condamne ses victimes, les rend coupables et les punit pour avoir subi le viol, *Mimouni* dénonce l'hypocrisie sociale et la lâcheté sous toutes ses formes, celle du tabou sexuel qui offre au violeur une totale impunité, celle du tabou religieux qui permet à l'ignorance d'embrigader la foi et le savoir et la liste est longue. En voici l'explication donnée par l'auteur lui-même :

« L'obsession du viol est non seulement l'expression du rejet de l'acte le plus immonde qui soit dans une société comme la notre avec les tabous que l'on sait, mais c'est aussi le symbole d'une société violentée. Cette marche forcée vers la modernité s'apparente à

La mère de Tombéza est morte juste après sa naissance, quant à lui, il a porté les stigmates du viol et de la violence pendant toute sa vie.

« Elle accoucha après un long calvaire, et ne survécut que quelques instants à ma naissance, comme si elle avait bien compris les regards impitoyables et suppliants de la mère.. ». p33

L'auteur à travers son narrateur fait le constat de la sexualité et l'hypocrisie sociale parce que celle-ci reste un acte et un sujet tabou :

« 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'envoûtement. 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, j'ai su le cocu - fi ages sournois entre frère, les hommes stériles qui supposent leur femme inféconde et l'envoient vers des guérisseurs, sans doute pour les effets de leur virilité... ». P34

Mimouni conteste, également le statut de la femme algérienne, qui a le droit au respect que sous la tutelle d'un homme : père, frère ou mari :

« Chez nous une femme n'a qu'un statut celui d'épouse. Hors cela, point de salut pour elle. Études, métiers ne sont que passe temps, moyen de patienter. Il n'y a de respectable que la femme mariée ». p 143-144

Il conteste aussi l'ignorance et la misère dans lesquelles sont maintenus les paysans : « mais les géniteurs, sages ignorants qui ne savaient de la parole céleste que la SORATE des prières quotidiennes, renvoyaient leurs rejetons à coups de taloche avec l'ordre d'avoir à prendre par cœur et savoir psalmodier les versions du cheik atteint de sénilité ».

L'auteur rejette de la même façon l'enseignement coranique donné par le TALEB du douar :

« Le vieillard livrait ainsi des versions édulcorées du message divin à ses jeunes potaches qui, sitôt libérés de leurs cours, filaient montrer à leurs pères les hérésies inscrites sur les tablettes dans l'espoir de discréditer définitivement le vieux maître et retrouver ainsi les gambades ininterrompues de leur période

Pour lui le message divin n'est pas transmis correctement aux enfants ce qui provoque chez eux une cruauté et une intolérance. Comme le temps historique remonte au passé colonial, l'auteur nous fait une description de la vie quotidienne des paysans pendant la colonisation française en Algérie et critique du même coup les méfaits de celle-ci.

Pour ce qui est de la période d'après-guerre c'est-à-dire de l'indépendance l'auteur dénonce les nouvelles aliénations, celle du pouvoir et de l'argent qui engendrent l'injustice. Ainsi à l'encontre de l'émigré qui vient passer ses vacances dans son pays, la commissaire Batoul va exercer sa propre loi :

« Mais pour l'heure, il n'est pas encore sorti des griffes du commissaire BATOUL qui s'amusera longtemps avec lui, qui jouera tour à tour le sèvre, le paternaliste, le condescendant, l'amical, le familier, l'officiel, épiant l'exaspération croissante de l'estivant, à moins que ce dernier ne se fende d'une cartouche de cigarettes ou de quelconque colifichet, il pourra alors s'en aller en tempêtant, ma parole, tous des vautours.. ».P17

L'ascension de Tombéza s'est faite par ses combines et ses magouilles, l'auteur dénonce à partir de ce fait, la corruption dans la société, Algérienne à cette époque (les années soixante-dix).

L'auteur dénonce également, la clochardisation progressive des êtres et des lieux :

cette clochardisation sociale progressive, gangrène gagnant un domaine après l'autre, et finissant par pourrir le pays tout entier, décrépitude des choses et des êtres, partout, dans toutes les villes du pays, des façades d'immeubles qui tombent en ruine, jamais ravalées, jamais repeintes, gouttières qui fuient sur les passants, égout béants qui vomissent sans arrêt leur liquide pestilentiel, ordures qui jonchent les rues ornées de trous mystérieux qu'on oublie de signaler, encore moins de combler, lampadaires aux globes brisés, fils téléphoniques qui pendent, bancs publics aux barres de bois arrachées, feux rouges aux ampoules grillées, trottoirs aux carreaux descellés et jamais remis... ». P57

L'auteur revient sur la crise de logement, ainsi que sur d'autres problèmes sociaux de l'époque déjà soulevés dans son premier roman.

« Dans les deux pièces familiales s'entassent le père, la mère, les deux aînés, mariés, l'un avec quatre enfants et une femme de nouveau enceinte, et l'autre qui vient d'avoir des jumeaux, et puis deux sœurs dans la force de l'âge qui se languissent en attendant de trouver preneur, qui couchent dans le couloir ». P 54

L'auteur soulève aussi le problème de la démocratisation de l'enseignement et conteste le statut de l'enseignant, à travers son personnage, le jeune professeur de lycée qui lui aussi comme l'instituteur dans le fleuve détourné qui passe la nuit dans une mosquée :

« Avec beaucoup de gêne, il m'exposa son problème.

- je jouai à l'idiot.

Ah ! Le logement, un grand problème. La crise est à l'échelle de tout le pays. Certes nos dirigeants ont raison de réserver les ressources de l'État aux investissements productifs, mais la population augmente et cela ne manque pas de créer des situations pénibles pour certains. »

P146

«Malgré la dizaine d'années passées à user mes culottes sur les bancs d'une classe surpeuplée, soixante à soixante-dix élèves plus la double rotation, une classe de huit heures à dix heures et une autre de dix heures à douze heures, comment voulez vous que l'instituteur puisse m'occuper de moi, et je reste devant la feuille blanche où ma pensée patine en pure perte, ma volonté s'érode devant l'indifférence du professeur qui a lui aussi ses problèmes, il s'absente en nous laissant en compagnie de son poste radio, il faut qu'il aille à la mairie supplier un bureaucrate pour obtenir une quelconque pièce, je vous le dis, moi, monsieur, dix ans d'enseignement et un salaire de misère, la marchande de légumes d'en face gagne trois plus que moi ».

C- Contestation dans l'honneur de la tribu :

Pendant une grande partie, le roman est un va-et-vient entre l'époque coloniale et l'ère de l'indépendance. C'est un roman de la mémoire, cette mémoire remonte au début de l'occupation coloniale française qui oblige la tribu à se réfugier au sommet d'une montagne. Après l'indépendance ce village oublié du monde, se trouve confronté à une modernité imposée d'en haut d'une façon brutale et violente. Elle s'est faite très vite et sans préparation. Les habitants qui ont toujours vécu à un rythme naturel du jour au lendemain se trouvent confrontés à un nouveau mode de vie sans préparation préalable.

Il s'agit d'un grand saut, dans le temps. Le principal personnage du roman OMAR EL MABROUK s'est introduit dans le village comme vecteur de modernité, tout en réglant avec les habitants de ce village des vieux comptes. À travers ce personnage « le préfet », il y a une dénonciation des opportunistes, il est la figure du pouvoir en Algérie et dans le tiers monde.

Même si *Mimouni* use des techniques du conte, il ne s'agit pas d'un conte. Les métaphores spatiales assument la réalité. L'évolution sociale est malmenée dans ce roman, les habitants ont peur de participer à cette évolution, parce qu'ils ont été obligés et non consultés. « EL MABROUK », dont le nom connote ironiquement la bonne nouvelle prend la parole avec la supériorité d'un savoir-faire et dire qui échappe aux villageois. »¹⁰⁵. Ce personnage qui a émergé de la marginalité et de l'inceste est l'homme fort de Zitouna . Il incarne le parti unique qui a régné sans partage pendant des années. Nous pensons que *Mimouni* conteste en premier un ordre établi en Algérie depuis l'indépendance.

Le texte est surchargé du vécu algérien. L'auteur accuse le pouvoir et le compare au pouvoir colonial dans ses méthodes et ses pratiques, l'un a martyrisé l'autre a tyrannisé. Pour lui le passage d'un mode de vie à l'autre se fait selon un projet de société et non pas par la force et la résignation, le colonisateur a pourchassé sans rendre compte, le pouvoir après l'indépendance à légiférer des lois sans consulter le peuple.

Nous présentons quelques extraits du roman, qui renvoient à cette contestation:

« Ainsi leur visage n'a plus la pâleur cadavérique du pouvoir. Omar el mabrouk est de ceux là.

¹⁰⁵ Bererhi, : Etudes littéraires maghrébines L'harmattan 1995 p40.

- _ C'est justement avec lui que nous avons signé un contrat.
- _ Avec lui ?
- _ Parfaitement. Et comme nous nous sommes acquittés de tous les pots de vin requis, nous espérons pouvoir nous mettre rapidement au travail.
- _ Vos camions ont envahis nos champs, effrayé nos bêtes...
- _ Hommes et bêtes doivent dégager les lieux afin de permettre à nos véhicules de déposer leur fardeau. » p133
- « A que désormais il n'existe en ce lieu qu'une autorité et une seule : la mienne, et qu'avant de vous permettre de péter ou d'essuyer votre morve il faudra m'en demander la permission. » p165
- « Omar el mabrouk se dirigea vers sa voiture, il se retourna pour nous dire :
- _ Quant à vous pauvres cons, vous pouvez rester où vous êtes. Les scies vont arriver. Elles couperont tous les troncs, humains ou végétaux. » p167
- « Je serais désormais l'unique saint que vous révèrez. Je vous sortirai de l'obscurité pour vous mener vers la lumière. » p183
- « je crois que c'est à partir de ce jour que nous commençâmes à prendre conscience des ravages causés par l'arrivée d'Omar el mabrouk. » p170

Les exemples restent nombreux dans les trois œuvres, nous avons approché une piste de recherche, celle de la socialité de l'oeuvre, par le biais d'une lecture sociocritique, qui pourrait être enrichie et approfondie dans une autre recherche.

Il s'agit de se prononcer au terme de cette lecture et de signaler que les trois romans sont fortement imprégnés de la réalité algérienne, celle-ci dépasse parfois la fiction. À travers cette lecture nous rejoignons l'idée suivante : « On ne lit pas une société dans un roman, on la déchiffre », cette lecture de la contestation demeure, un élément primordial de l'écriture MIMOUNIENNE.

Conclusion générale

Au terme de cette analyse qui reste loin d'être exhaustive, car elle tend à privilégier certains aspects plus que d'autres, nous avons constaté qu'au-delà de la dimension contestataire qui est contenue dans ces œuvres, il y a une écriture moderne qui se rapproche dans un sens très général de l'écriture du nouveau roman.

Nous avons essayé tout au long de cette recherche de mettre en lumière l'étroite relation qui existe entre la forme du récit et la dimension contestataire de ces œuvres.

Notre analyse du temps nous a permis de mettre l'accent sur la déchronologie dans ces trois romans, l'histoire commence dans les trois romans à la fin de l'histoire du narrateur.

L'espace final celui du récit demeure un espace de l'enfermement qui traduit le malaise des personnages. Il se produit après une sorte d'éclatement spatial qui va nous permettre de voir pèle — mêle, les différents lieux d'existence de ces personnages angoissés. Ces anti-héros désenchantés évoluent dans « un univers absurde, mais un absurde contingent »¹⁰⁶ aux prises avec le vécu algérien.

Nous souhaiterions approfondir, dans un autre cadre cette recherche ; en élargissant d'un côté le corpus de notre travail (l'ensemble de l'œuvre de MIMOUNI) et d'un autre côté utiliser d'autres procédés discursifs et narratifs.

¹⁰⁶ AMRANI MEHANA : l'absurde dans les nouvelles de MIMOUNI. Algérie littérature Action

ANNEXE I

*LE CONCEPT DE LITTÉRATURE MAGHRÉBINE DE LANGUE FRANÇAISE*¹⁰⁷

Le concept est constitué de deux notions : « MAGHREB. » et « LANGUE FRANÇAISE . ». Nous avons la rencontre de deux univers culturels; la littérature maghrébine est le lieu des interférences, des valeurs, des mentalités et des métissages culturels, le lieu de l'ouverture et des possibilités offertes par la langue étrangère .

Qu'on le veuille ou non la langue étrangère est dans la place par la force de l'histoire; du fait de la colonisation française en ALGERIE (1830-1962) des protectorats en TUNISIE (1881-1956) et au MAROC (1912-1956). Bien que la littérature se veut national ; la langue étrangère agit même au cœur de la création romanesque maghrébine.

Les nominations sont différentes, il y a ceux qui préfèrent parler de littérature maghrébine de langue française ou d'expression française d'autres critiques ont choisi eux de parler de littérature d'expression arabe mais de langue française. En 1965 JEAN SENAC avait proposé lui de parler de littérature d'écriture française ou de graphie française .

Les éléments qui entrent en jeu dans la plupart des œuvres maghrébine sont : la dimension historique (la colonisation, la lutte pour la libération, les mutations sociales de l'après guerre, les désirs nouveaux dans les changements en cours), la dimension culturelle (un vécu maghrébin à partir d'une sensibilité propre marquée par l'éducation dans un contexte à fond religieux- l'islam- et à traditions arabo-berbère.

A travers la langue française, cette littérature laisse parler dans le meilleur des cas d' un imaginaire spécifique riche d'un inconscient collectif et d'un entrecroisement de plusieurs cultures qui n'est pas l'imaginaire français.

On peut y lire des mentalités interrogent le monde des conflits et des tensions des refus et des révoltes, bref un MAGHREB contemporain en plein évolution.

¹⁰⁷ Nous nous sommes largement inspirés de l'ouvrage de : DEJEUX JEAN, Maghreb, littérature de langue française, paris, ED Arcantère, 1993.

C'est du reste l'intérêt d'en faire une lecture en profondeur, la critique littéraire ne peut donc se laisser enfermer dans une simple lecture à l'intérieur du texte clos, alors que toute la signification des textes déborde largement ces limites formalistes.

Cette littérature est riche et féconde à étudier dans la mesure où le lecteur veut bien écouter le Maghreb profond, parler à travers les œuvres les plus remarquables. Lisant ou étudiant ces littératures, il ne peut donc être question de trancher avec suffisance en dehors de tout contexte historique, tant celui d'hier que celui d'aujourd'hui fort complexe.

ANNEXE II

HISTORIQUE DE LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE

Etant donné que nos œuvres s'inscrivent dans la littérature algérienne de langue française, nous avons jugé utile de présenter un bref aperçu sur l'historique de cette dernière afin de situer les œuvres de notre recherche par rapport à l'ensemble de la production littéraire, depuis les prémices de cette littérature jusqu'au années 90. cela permettra à un lecteur non avisé de voir plus clair les débuts de cette littérature, ses balbutiements, ses aspirations ainsi que son développement.

La littérature algérienne est l'une des branches de la littérature Maghrébine à côté de la littérature marocaine et tunisienne. Nous allons parler donc de l'historique du roman en français au Maghreb ; cas de l'Algérie¹⁰⁸:

La conquête de 1830 déstabilisa le pays profondément, voulant assimiler et franciser, les français créèrent des écoles à la suite du décret de 1883 de Jules Ferry. Il a fallu attendre les années 20 pour voir peu à peu les Algériens s'emparer du français pour retourner ensuite la langue contre le colonisateur.

Le premier texte littéraire en français est signé M'HAMED BEN RAHAL, il s'agit de la nouvelle « LA VENGEANCE DU CHEIKH » 1891. L'auteur a été connu pour ses positions politiques, il dénonça l'arbitraire du régime de l'indigénat, demande des réformes dans le domaine de la justice et des impôts, préconise l'extension de l'enseignement, et revendique le droit à une représentation algérienne au parlement français. Des feuilletons sont publiés dans EL HACK de BONE, PAR ZEID BEN DIEB (pseud. de OMAR SAMAR) en 1983 : ALI O MON FRERE, et dans EL HACK d'ORAN par AHMED BOURI en 1912 : Musulmans et Chrétiens.

De 1920 à 1950 nous comptons 15 romanciers publiant 13 romans et 3 recueils de contes, première génération ordinairement passée sous silence. Il s'agit de romans à thèse avec des héros symboles, déchirés, à la frontière de deux mondes, aimant la France bonne, opposée à la France mauvaise des néo-Français en ALGERIE.

¹⁰⁸ CHRISTIANE CHAULET ACHOUR Anthologie de la littérature algérienne ENAP BORDAS PARIS 1990.

En 1920 BEN CHERIF publie: " AHMED, BEN MOSTAPHA GOUMIER. », édité chez Payot, c'est le premier roman de la littérature algérienne de langue française.

Récit en partie autobiographique, il raconte les aventures d'un soldat algérien, l'œuvre fait état des actions entreprises par les Allemands pour se concilier des officiers algériens pendant la guerre:

"Des femmes voilées s'avancent au son des flûtes de roseau. A petits pas, elles cheminent, statuette drapées de robes aux longs plis, les yeux baissés, elles élèvent leurs bras minces, surchargés de lourds bracelets, ondoyants, elles glissent sans bruit,

les doigts légers semblant mimer des battements d'ailes... les danseuses suivent l'inspiration que fait naître en elles l'heure présente, où la nature appelle tout à la vie, le chef qui regarde, l'hôte fier cavalier que toutes les femmes admirent, l'homme tendrement aimé. Elles dansent, et, pour une fois, extériorisent leur âmes assoiffée de confidences. Les yeux mi-clos, le visage calme, toutes les passions en elles gémissent ou chantent par la seule et divine harmonie du geste.¹⁰⁹".

ABDELKADER HADJ HAMOU publie « ZOHRA LA FEMME DU MINEUR. » en 1925: c'est une histoire de mœurs qui se termine sur des échecs. ce roman nous raconte l'histoire d'une chute pour qui ne sait pas choisir entre les leurre et les valeurs sûres, pour qui s'éloigne de l'islam, meilleur garant de moralité et préservation de l'identité.

CHUCRI KHODJA publie d'abord en 1928 « MAMOUN, L'EBOUCHE D' UN IDEAL. » Dans la littérature algérienne, ce roman est le premier récit de vie d'assimilé. Il raconte l'histoire du fils d'un riche propriétaire foncier qui est envoyé à Alger pour poursuivre ses études au lycée . Les tentations se multipliant, MAMOUN est irrésistiblement attiré par le mode de vie occidental et sombre peu à peu dans la débauche et les mauvaises fréquentations, ce qui provoque une rupture avec son père. MAMOUN rangé par la maladie, retourne chez lui pour mourir en musulman. en 1929 s'ensuit « EL EULJE CAPTIF DES BARBARESQUE. », dans ce roman, l'auteur démontre que l'assimilation est impossible.

¹⁰⁹ BEN CHERIF, ahmed ben mustapha goumier, ED PAYOT, paris 1920.

MOHAMED OULD CHEIK publie en 1936 « MYRIEM DANS LES PALMES. », quatrième roman de la littérature algérienne de langue française.

l'action se situe à ORAN ville de l'ouest algérien, deux enfants de couple mixte, MYRIEM et JEAN HAFID présentent les profils parfaits des assimilés, ce qui inquiète leur mère KADIDJA qui a toujours lutté contre son mari le capitaine DEBUSSY pour maintenir une identité musulmane.

RABAH ZENATI fait paraître en 1945 « BOU EL NOUAR, LE JEUNE ALGERIEN. » roman à thèse où l'auteur milite pour l'assimilation Française. Récit de vie d'assimilé BOUEL-NOUAR est l'élève brillant de deux systèmes scolaires parallèles et contradictoires. BOUDIAF, son père respectueux des traditions de sa communauté, l'envoie au KOUTAB(école coranique). Ce livre présente, une étude inédite des mœurs familiales de la société musulmane d' Algérie et pose la question indigène:

« Aux abords du KATOUB, BOU EL NOUAR fut péniblement impressionné par les bruits divers qui venaient de l'établissement d'enseignement arabe. C'était tout d'abord une espèce de forte et confuse résonance qui se résumait en un puissant écho planant au dessus de presque tout le quartier. plus ils s'approchait de la classe, plus les bruits se précisaient et se caractérisaient. Puis une immense cacophonie déchire ses oreilles ; des voix de tous les timbres....¹¹⁰ ».

Nous remarquons que ces romans sont centrés sur des destins individuels dans des aventures ambiguës. ils nous présentent des profils des assimilés; dans plusieurs on aboutit à un échec ou même à des conduites suicidaires, il y a comme un manque d'être pleinement Français. Il est vrai que ces romans ne constituent pas les œuvres majeures de la littérature algérienne mais ils sont indispensables à sa compréhension, ils nous ont permis de voir les débuts de cette littérature, qui va émerger à partir de la deuxième guerre mondiale en donnant de œuvres beaucoup plus supérieur sur le plan esthétique.

En 1948 deux romans paraissent en dehors de la visée des années vingt aux années quarante; ceux de MALEK BENEABI « LEBBEÏK, PELERINAGE DE PAUVRE. » et surtout de ALI EL HAMMAMI « IDRIS AU CAIRE. ».

¹¹⁰ RABAH ZENATI, BOU-EL-NOUAR LE JEUNE ALG2RIEN, ED LA MAISON DES LIVRES alger 1945.

La période des années 20-50 est celle du mimétisme et de l'acculturation, mais cette acculturation se poursuit accentuant le La période des années 20-50 est celle du mimétisme et de l'acculturation, mais cette acculturation se poursuit accentuant le malaise, on peut parler déjà d'une littérature engagée dans le combat national.

A partir de 1950, aux premières années de la guerre des écrivains vont se poser plus la question identitaire « qui sommes nous ?

Les premiers romanciers voulaient montrer au départ qu'ils étaient capables d'écrire en bon Français. La situation politique et la prise de conscience nationaliste évoluaient rapidement dans l'ensemble de la population après les manifestations du CONSTANTINOIS et surtout à SETIF 8 MAI 1945 et les répressions qui ont suivi.

Quelques écrivains sont à l'œuvre depuis 1945 une littérature naît digne d'attention sur le plan littéraire. Elle s'insère dans un courant de résistance .

Des nouveaux auteurs s'exprimaient dans des revues culturelles et journaux progressistes (MOHAMED DIB, MALEK HADAD, KATEB YACINE, MOULOUD MAMMERI et d'autres écrivains.

MOULOUD FERAOUN commence à écrire « LE FILS DU PAUVRE. » en 1939 ; l'auteur parle de la misère dans la montagne kabyle de la vie simple et dure ; en 1953 il donne à voir des émigrés revenus au pays dans « LA TERRE ET LE SANG. ».

MOULOUD MAMMERI dans « LA COULINE OUBLIEE. » et « LE SOMMEIL DU JUSTE. » montre que la guerre a brouillée les esprits.

MOHAMED DIB entreprenait sa trilogie « ALGERIE. » : LA GRANDE MAISON 1952, L'INCENDIE 1954 , LE METIER A TISSER 1957.

Ces écrits restaient comme même hésitant prudent sur le plan du combat et de la revendications nationale .

En 1956 paraît NEDJMA de KATEB YACINE, c'est incontestablement une œuvre majeur de la littérature algérienne, elle constitue un tournant sur le plan esthétique par rapport aux romans qui ont précédait. Ce roman historique refuse de se laisser porter par la logique de

la chronologie ; il invente un ordre, mêlant le temps de l'histoire à l'a-temporalité du mythe, télescopant époques et personnages dans la période coloniale.

Le récit est centré sur LAKHDAR- un des personnages du roman- et sa participation politique au combat nationaliste. KATEB a rappelé, à plusieurs reprises, la secousse essentielle que pour lui et pour ceux de sa génération ce 8 mai 1945.

Les œuvres de cette époque engagées dans une littérature du combat montrent souvent des héros en rupture et rejoignant la lutte.

Les quatre romans de MALEK HADDAD: LA DERNIERE IMPRESSION 1958, JE T'OFFRIRAI UNE GAZELLE 1959, L'ELEVE ET LA LEÇON 1960 et LE QUAI AUX FLEURS NE REPOND PLUS 1961 ; présentent tous des personnages angoissés.

DJEBAR ASSIA après deux romans sur la femme se libérant LA SOIF 1957, LES IMPATIENS 1958, montre des femmes engagées d'une manière ou d'une autre dans le combat.

Il ne s'agissait plus de décrire de raconter mais de faire corps avec la réalité parlée, vécue, écrite. L'imagination se libérait et ressuscitait en images fortes et contrastées.

Avec l'année 1965 commençait une série de romans sur la guerre d'indépendance. MOULOUD MAMMERI publiait « L'OPIUM ET LE BATON. ». la littérature guerrière se poursuivait en présentant toujours des héros positifs ainsi que les acquis de la révolution.

A partir de 1968 des romanciers commencent à parler un autre discours qui va détruire le mythe de la révolution : la révolution a avorté entre les mains des avorteurs l'authentique a péri étouffé, le peuple n'est pas libéré. BOUDJEDRA RACHID écrit six romans qui vont bouleverser les données classiques : LA REPUDIATION 1969, L'INSOLATION 1972 , TOPOGRAPHIE 1975. L'ESCARGOT ENTETE 1977, LES 1001 ANNEES DE LA NOSTALGIE 1979, LE VAINQUEUR DE COUPE 1981. L'auteur libère ses obsessions sur le sang et le sexe à travers des héros psychotique.

La voie était ouverte au roman contestataire sur le plan politique et social :

LE VILLAGE DES ASPHODELES de ALI BOUMAHDI en 1970 se clôt sur le désenchantement et la dénonciation. NABIL FARES d'abord dans YAHIA, pas de chance

1970, puis dans sa trilogie : LE CHAMPS DES OLIVIERS 1972, MEMOIRE DE L'ABSENT 1974, L'EXIL ET LE DESARROI 1976, revendique un nouveau monde . L'auteur secoue l'enfermement de l'écriture classique, fait violence de la clôture du texte, libère les richesses de l'oralité.

MOHAMMED DIB fait paraître DIEU EN BARBARIE 1970 et LE MAITRE DE CHASSE 1973 où il défend les paysans et leurs valeurs terriennes. Avec HABEL 1977 et la trilogie dite nordique : LES TERRASSES D'ORSOL 1985, LE SOMMEIL D'EVE 1989 ET LES NEIGES DE MARBRE 1990.

LES ANNEES 80 sont particulièrement fécondes nouvelles écritures, nouveaux thèmes et audaces de plus en plus affirmées. c'est exactement là que se situe notre corpus de travail ; d'ailleurs cette décennie est marquée par la littérature de l'amertume ou le goût de l'amertume à la bouche expression reprise du roman de MIMOUNI « LE FLEUVE DETOURNE. »1982. Avec cet auteur la littérature de transgression va se confirmer, l'homme sans nom se réveille un beau matin avec le goût de l'amertume à la bouche ; la révolution a été récupéré par les petits malins et les fonctionnaires du parti unique. TOMBEZA 1984 est plus corrompu que les plus corrompus du régime. Dans « L'HONNEUR DE LA TRIBU . » 1989 , roman sur la mémoire collective d'un village se heurtant à la modernité . UNE PEINE A VIVRE 1991 dévoile les carences de la dictature . vigueur de la critique , dénonciation des castrations de tous bords , la littérature de MIMOUNI est à la hauteur de la modernité d'aujourd'hui.

Dans le même ordre d'idées LA TRAVERSEES 1982 DE MOULOUD MAMMERI montre le bon peuple grugé par les démagogues et les magiciens .

WADI BOUZAR dans « LES FLEUVES ONT MARCHÉ AU PAS . », Présente un héros déçu, désillusionné, part pour mourir en kamikaze. TAHAR DJAOUT ironise sur «LES CHERCHEURS D'OS.»1984 et recherche ses espaces favoris dans L'INVONTION DU DESERT en 1987; toujours fidèle à un humour salubre.

Et plusieurs écrivains vont continuer sur cette même trajectoire : MOHAMMED KACIMI EL HASSANI « LE MOUCHOIR. », MOHAMMED HADDADI, MOHAMMED MOULESSEHOUL, AHMED ZITOUNI, ABDELKADER DJEMAI, ANOUAR BENMALEK, etc.

La contestation continue mais les problèmes sociaux et les mutations de sociétés, les maux engendrées par les changements rapides, la critique des mœurs et des spéculateurs sans vergogne sont abordés avec plus au moins de bonheur sur le plan de l'écriture, souvent lourde et sans relief ni audaces à coté de textes bien élevés. Ces mêmes années 80 voient

l'apparition en force des femmes : ASSIA DJEBAR « L'AMOUR LA FANTASIA 1985 ; SULTANE 1987. », AICHA LEMSINE « LA CRYSSALIDE.» MYRIEM BEN « SABRINA. ILS T'ONT VOLE TA VIE , 1986 . » et bien d'autres.

ANNEXE III

La sociocritique

La sociocritique se donne pour objet d'étudier, le statut du social dans le texte et non le statut social du texte. Elle opte pour une lecture immanente du texte et la restitution de sa teneur social.

Son postulat original qui la différencie des autres approches (psychanalytique, narratologique, thématique) est celui de l'inscription dans le texte d'une référence à toute une série d'éléments intertextuels et socio-historiques.

Pour la sociocritique: « la littérature se charge d'une existence sociale informé par ces attitudes qui appartiennent à l'ordre des visions du monde de l'imaginaire collectif, des idéologies des mentalités de groupe¹¹¹. »

La sociocritique désignera donc la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange que soit le texte. La lecture sociocritique est donc un mouvement qui s'opère à partir d'une recherche et d'un effort tâtonnant et découvreur qui invente un nouveau langage fait apparaître de nouveaux problèmes et pose de nouvelles questions.

la sociocritique ne tire elle jamais un trait final qui ferait du texte un produit fini:

« Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels. Dedans l'œuvre et dedans du langage : la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'implicite, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte à introduire dans une problématique de l'imaginaire.¹¹² » .

Soucieuse de préserver l'autonomie du texte littéraire en tant que forme esthétique attentive aux procédures par lesquelles cette forme inscrit ce qui articule le social, la lecture

¹¹¹ La politique du texte.

¹¹²

sociocritique veut s'écarter à la fois d'une analyse des contenus, qui négligerait la textualité , et d'une poétique qui négligerait le social .

Elle est particulièrement efficace sur les fictions narratives, sans s'y limiter . Elle cherche à mettre en évidence une historisation et une socialisation de textes dont l'historicité et la socialité sont méconnues ou à l'inverse, à ré apprécier ces dimensions pour des textes trop explicitement marqués de ce point de vue.

Cette lecture prend en considération deux points importants :

-Tout lecteur appartient à une société et à une socialité qui à la fois déterminent sa lecture et lui ouvre des espaces d'interprétations.

-Tout lecteur est un moi venu d'un relations parentales ou symboliques qui elles aussi le déterminent et lui ouvrent des espaces de recherches et d'interprétations.

La lecture sociocritique est donc la lecture avec tous les risques des virtualités de l'histoire en devenir. Si la sociocritique devait faire évaporer le texte et le réduire à n'être qu'une annexe et un supplément d'une autre instance elle serait une catastrophe intellectuelle elle serait nuisible et sans intérêt mais si elle contribue à constituer le texte comme l'un des lieux où s'élabore la réactions de l'homme au réel et comme l'un des discours qu'il tient sur sa condition parmi les êtres les choses les évènements ; Elle est une conquête décisive de la modernité.

Bibliographie

- Adam, JM , et Revaz, F, (1996), L'analyse des récits, seuil.
- Adam, JM, (1999), Le récit, PUF.
- Bachelard, G,(1959), La Poétique de L'espace, Paris, Puf,
- Bergez, D et al, 1990, Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Bordas,Paris
- Butor, M, (1964), L'espace Du roman, « in essai sur le roman », Gallimard, nrf
- Butor, M, (1969), essais sur le roman, Gallimard, Paris.
- Bencherif, (1920), Ahmed Ben Mustapha goumier, Payot, Paris.
- Bourneuf, R, et Quellet, r (1972), l'univers du roman, puf, Paris.
- Barthes, R, (1953), le degré zéro de l'écriture, Paris, seuil.
- Barthes, R, et all, (1977),L'analyse du récit, seuil, Paris.
- Bakhtine, M, (1995), Dialogisme et analyse du discours par jean peytard, Bertrand-Lacoste, Paris.
- Chalet-Achour, C, (1990), Anthologie de la littérature algérienne, ENAP, Bordas, Paris.
- Duchet, C, (1979), La sociocritique, Nathan.
- Durand,D,(1969), Les anthropologies de l'imaginaire, Bordas,
- Dejeux, J, (1993), Maghreb, littérature de langue française, Arcantère, paris
- Genette,G,(1966), Espace et langage, Figures I, Paris, Seuil.
- Genette, G, (1972), Figures III, Seuil.
- Genette, G, (1972), fiction et diction, seuil, Paris.
- Genette, G, (1983), Discours du récit, essai de méthode, Paris, le seuil.
- Georges, J, (1971), Le roman, seuil Paris.
- Goldestein, J-R, (1989), pour lire le roman, De Boek duculot, Paris.
- Jendillou, J-F, (1997), L'analyse textuelle, Armand colin, Paris.
- Malabou, C, (1996), le temps, Hatier, Paris.
- Mimouni, R, (1982), Le fleuve détourné, Robert Laffont,Paris.
- Mimouni, R, (1985), Tombéza, Laphonic, Alger.
- Mimouni, R, (1989), L'honneur de la tribu, Robert Laffont,Paris.
- Mitterand,H, poétique de l'espace romantique dans l'éducation sentimentale de Gustave flaubert
- Mitterand,H, Le discours du roman, Vendôme, ED puf 1985, p194
- Milly, J, (1992), Poétique des textes, Nathan, Paris.

- Patron, S, (2009), Le narrateur, introduction à la théorie narrative. Armand colin, Paris.
- Ricardou, J-Y, (1967), Temps de la narration, temps de la fiction, Problème du nouveau roman, Seuil, Paris.
- Reuter, Y, (1997), l'analyse du récit, Dundod, Paris.
- Rullier, Theuret, F, 2001, Approches du roman, Hachette, Paris
- Umberto,E, (1979), Lector in fabula : le rôle du lecteur, Grasset, Paris
- Tadie, J-Y, (1979), Le récit poétique,
- Tadie, J-Y, (2000), Proust et le roman,Gallimard, Paris
- Redouane, N,(1999), Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni, Edition de la source, Toronto, Canada.
- Todorov, T, (1971), Poétique de la prose, seuil, Paris.
- Todorov, T, (1965), Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, seuil, Paris.
- Van Rossum-Guyon, (1970), Critique du roman, essai sur « la modification » de Michel Butor, Gallimard, Paris.
- Weinrich,H, (1973), Le Temps, Le seuil, Paris

Thèses et mémoires

- 1Benkhelaft1996, La perversion de l'écriture dans Tombéza de rachid Mimouni, magister, Oran.
- Benmanssour, A, (1994), Fonctions pédagogiques du récit dans la littérature maghrébine, cas de Bendjelloun et de Rachid Mimouni, DEA Paris 13.
- Bougharche, A,(1993, Aliénation et présence de l'autre :Analyse politique delalittérature maghrébine de langue française, PHD of wisconsin.
- Chair, CH, (1987), La construction des personnages dans les romans : la rage aux tripes de Mustapha Tilil et le fleuve détourné de Rachid Mimouni, DNR.
- Chérif, S, (1997), Le retour du récit dans les années 80, : oralité jeu hyper textuel et expression de l'identité chez Bendjelloun et Mimouni. DNR
- El Ogbia,B (1991), La société algérienne dans la ceinture de l'ogresse de R, Mimouni : Thèmes et étude textuelle. DEA, Lyon 3.
- Grain, L, (1997), Identité ,culture et modernité dans l'Algérie contemporaine à travers le fleuve détourné , tombéza et l'honneur de le tribu. DEA, Paris 13
- Khalkhal, R (1991), étude thématique et organisation structurelle de l'honneur de la tribu de Mimouni. DEA, Paris 13

Laquabi, S, (1992), Fonctions de l'ironie chez Mimouni. DEA, Paris 13.

Maataoui, R, (1989), l'absurde dans le fleuve détourné de Mimouni et l'étranger d'Albert Camus. DEA, Casablanca.

Rahmouni, A , (1993), Le récit court chez Joyce Borges et Mimouni. DEA, Paris 13.

Zekri, K, (1998), étude de l'incipit et des clausules dans l'œuvre de Mimouni et de Le clézio. DEA Paris 13.

Revue et périodiques

« L'honneur de la tribu » de Rachid Mimouni : lectures algériennes, in *études littéraires maghrébines*, dirigé par Nadjat Khedda, L'harmattan, Paris, 1995.

L'analyse structurale du récit in *communication 8*, Seuil, Paris, 1981.

Bachlard, G,(1959), *La Poétique de L'espace*, Paris, Puf,

Amrani, M, ,(2002), l'absurde dans les nouvelles de MIMOUNI. *Algérie littérature Action*

À mes parents

À toute ma famille

À mon mari, à mes enfants

À mon regretté frère « Riadh »

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Mme Reggad fouzia, pour avoir accepté de diriger ce travail

Mes sincères reconnaissances vont également à tous mes enseignants en Algérie et en France, à l'université Paris XII

Mots clés : *temps, espace, contestation, narration, récit, fiction, lieux*

Résumé

Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur le temps, l'espace et la contestation dans la trilogie de l'auteur algérien ; Rachid *Mimouni*.

Nos démarches puisent de la critique littéraire et de la poétique, nous citons : *Genette, Goldestein ; Butor et Duchet*.

Nous avons utilisé les fragments de texte de l'écriture mimounienne afin de présenter nos conclusions sur une société complexe dans tous les domaines, à cet effet, nous avons fait appel à la sociocritique.

Cette recherche pourrait aboutir à une interrogation plus développée sur l'auteur lui-même qui a su projeter tous les maux sociaux vers un avenir quelques fois incertain.