

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la recherche Scientifique

Université Mentouri - Constantine

Ecole Doctorale De Français Pole Est

Antenne Mentouri - Constantine

N° d'ordre :.....

Série :.....

Mémoire

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de

Magister

Filière : sciences des textes littéraires

RÉALITÉS ET FICTION DANS *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni

Présenté par: RADJAH ABDELOUAHAB et dirigé par le Professeur SADDEK AOUADI.

Devant le jury composé de:

Présidente: Nedjma Benachour, Maître de conférences, université Mentouri-Constantine.

Encadreur: Saddek Aouadi, Professeur université Bajdi Mokhtar-Annaba.

Co-encadreure: Chebbah Chérifa, centre universitaire de Khenchela.

Examineur: D.r Boussaha Hacène, université Mentouri-Constantine.

Remerciements

J'exprime ici ma profonde reconnaissance à mes deux encadreurs qui m'ont dirigé et écouté patiemment et qui m'ont prodigué une aide précieuse.

Je remercie également mon enseignante Nedjma Benachour qui n'a jamais hésité à m'encourager et à me confier tous les documents que j'ai demandés.

Je remercie très vivement mon enseignant Boussaha Hacène qui a accepté de lire mon mémoire et d'être membre du jury de soutenance.

Qu'il me soit permis enfin de remercier tous les enseignants qui ont assuré ma formation, ma sœur Daïkha et mon oncle Salah à qui je dédie ce travail.

Table des matières

Avant propos

La littérature Magrèbine d'expression française : Origine et évolution.....1

Introduction générale8

Rachid Mimouni : un homme, une œuvre20

Partie théorique

I. L'approche sociologique.....24

II. La théorie du reflet.....24

III. Méthode de la théorie du reflet.....25

IV. La théorie de la vision du monde.....27

1. George Lukacs et la sociologie.....28

a. Les travaux de George Lukacs.....28

b. La théorie du roman30

2. La sociologie de Lucien Goldmann.....30

a. Le concept de Héro problématique.....31

b. Le concept de vision du monde.....33

c. Le concept de héros positif.....34

3. Le structuralisme génétique.....35

a. La compréhension.....36

b. L'explication37

V. La théorie de l'idiologie.....39

VI. La sociocritique44

Partie pratique

CHAPITRE I : Analyse des personnages	49
I. Les personnages récurrents	53
1. Caractérisation du personnage-narrateur.....	53
2. Caractérisation d'Omar.....	57
3. Caractérisation de Vingt-Cinq.....	60
4. Caractérisation de Rachid le Sahraoui.....	63
5. Caractérisation de l'Ecrivain.....	65
6. caractérisation de Fly-tox.....	67
7. Caractérisation de l'Administrateur.....	68
II. Les personnages non récurrents	70
1. Mohamed.....	70
2. Houria.....	71
3. Le Messie.....	71
4. Ahmed.....	72
5. Si Mokhtar.....	72
III. Les comparses dans <i>Le fleuve détourné</i>	73
1. Salah	73
2. Rabah	74
3. Yazid.....	74
4. Saïd	74
5. Messaoud.....	74
6. Si chérif.....	75
7. Ali le fils de l'imam.....	75
8. Akli.....	76
9. Fatima.....	76
10. Ali.....	77

CHAPITRE II : Analyse spatio-temporelle	80
I. Analyse de l'espace	80
1-Espace rural.....	82
2-Espace citadin.....	85
II. Analyse du temps	87
1. Les temps externes au roman.....	89
2. Les temps internes au roman	90
a. Le temps de la fiction	90
b. Le temps de la narration	91
b.1. Le présent de la narration.....	91
b.2. Le passé mémorial.....	92
CHAPITRE III : Analyse des thèmes	94
I. Le rejet par les siens.....	95
II. La bureaucratie.....	96
III. L'autoritarisme (l'oppression, la répression et la censure).....	98
IV. La corruption	99
V. Histoire et politique dans <i>le fleuve détourné</i>	100
CHAPITRE IV : Analyse du style	105
Conclusion générale	109
Bibliographie	112

La littérature maghrébine d'expression française : origine et évolution.

Du moment que nous avons choisi de travailler sur un auteur qui a vraiment marqué la littérature maghrébine d'expression française, surtout dans les années quatre-vingt, nous avons voulu faire un aperçu historique de cette littérature. D'où elle est née et comment elle a évolué ? Si des Français algériens ont commencé l'écriture de cette littérature, quarante ans après l'indépendance, des jeunes maghrébins continuent d'écrire et de publier dans cette langue française comme le souligne Jean Déjeux, dans son livre *situation de la littérature maghrébine de langue française*, « le moment vint aussi ou quelques uns parmi les Maghrébins tentent l'aventure de l'écriture : de s'exprimer, de prendre la parole dans des œuvres de fiction. »⁽¹⁾

De l'hybridité étymologique qu'affiche son nom, la littérature maghrébine d'expression française est issue d'un croisement qui s'est effectué entre la langue française et l'ensemble des strates culturelles qui se sont accumulées, au Maghreb, durant les diverses invasions (les Romains n'ont pas laissé que des vestiges de leur architecture monumentale et les Turques n'ont pas laissé que des mosquées...).

Elle est un art maghrébin qui a emprunté ses instruments, afin de pouvoir universaliser la pensée d'un peuple opprimé et afficher des vérités que les textes écrits dans l'autre langue n'ont pas pu, n'ont pas su ou n'ont pas voulu exprimer. Ecrire dans la langue française était la seule manière de se faire entendre de l'opinion publique du pays colonisateur. Cette langue était une arme redoutable au service du porte-parole maghrébin pour revendiquer les droits de son peuple.

Maghrébine et d'expression française, elle a contribué et contribue encore à porter le verbe de la révolte et de la contestation très haut. Elle fait entendre, le plus loin possible, les cris criants d'une société violée et violentée.

⁽¹⁾ Jean Déjeux, *Situation de la littérature algérienne de langue française*, Office des publications universitaires, 29rue Abounouas Hydra Alger, Edition 1982.

Malgré sa naissance dans un contexte colonial ambigu, elle n'a jamais cessé de s'enrichir et de croître qualitativement et quantitativement ! Quelle est son origine et comment elle a évolué jusqu'à atteindre son universalité esthétique et sa perpétuation dans un Maghreb indépendant ?

Si son nom indique qu'il se situe géographiquement du côté ouest, le Maghreb est historiquement la cible (la Qibla) des colonisateurs (les Romains, les Arabes, les Turques, les Français, les Espagnols, les Portugais...). Le fait d'être un creuset culturel d'une grande richesse, que personne ne peut ignorer ou négliger, le Maghreb a pu surmonter les plus grandes épreuves de chaque époque et la domination française fut une et la plus fraîche.

Arrivés au Maghreb, les français avaient la force militaire qu'ils ont utilisée pour s'imposer et s'installer. Mais les principales armes de la colonisation étaient d'autres choses :

- Le démantèlement de tout ce qui symbolisait la civilisation arabo-musulmane et berbère dans la région.
- La destruction et le déchirement de l'identité historique, culturelle et religieuse du maghrébin.
- Le remplacement de la langue arabe par le français (en Algérie surtout).

Pendant longtemps l'analphabétisme (tragédie collective) régna au Maghreb, puis par calcul politique et pour leur besoin, les Français décidèrent de scolariser ce qu'ils ont appelé Indigènes. L'instruction était en français, par petite dose et au compte-gouttes : les portes de l'école française n'étaient pas ouvertes à tous les enfants maghrébins. L'enseignement était destiné essentiellement aux enfants de notables, dont l'objectif est de faire passer le procès d'assimilation. Dans une intervention en 1898, un partisan de l'école indigène déclare : « Nous ne voulons faire ni des fonctionnaires, ni des ouvriers d'art, mais nous croyons que l'indigène sans instruction est un instrument déplorable de production ».⁽²⁾

(2) -Morsly Dalila, "L'enseignement de l'arabe et du français en Algérie pendant la période coloniale", journées d'étude du département des langues romaines, Opv.84.

Avec la constitution de cette élite est née une littérature maghrébine mais d'expression française, puisque la langue nationale est perdue ou remplacée. Des auteurs commenceront par contester la réalité sociopolitique de leurs pays, puis revendiqueront les droits de leurs peuples pour enfin se révolter contre l'hégémonie française.

Si cet art purement maghrébin avec son passeport international (la langue française) a pu décrocher, aujourd'hui, l'universalité de son fond humaniste et de sa forme artistique, son berceau et les notables de sa tribu créatrice sont en Algérie.

La littérature maghrébine d'expression française est née en Algérie d'abord, puis s'est déployée pour atteindre la Tunisie et le Maroc. Le développement de cette littérature au lendemain de la deuxième guerre mondiale était accompagné par les mouvements nationalistes et l'émergence d'une conscience politico-idéologique.

Les premiers romans reconnus comme tels étaient publiés aux alentours des années cinquante, *Le fils du pauvre* et *les chemins qui montent* de Mouloud Feraoun, *La grande maison* et *l'Incendie* de Mohamed Dib, *La colline oubliée* de Mouloud Mammeri, *Le passé simple* de Driss Chraïbi...

Le fils du pauvre est le premier roman qui a pu s'imposer sur la scène littéraire de l'époque. Il a vraiment intéressé les lecteurs qui se sont tournés vers cette littérature par son langage original et son contenu idéologique nationaliste. Il a été publié quatre années seulement avant le déclenchement de la guerre de libération en Algérie. Les romans que nous venons de citer rompent complètement avec la littérature dite d'assimilation, qui s'est développée entre les années vingt et la fin de la deuxième guerre mondiale.

En 1956, Kateb Yacine avec son roman de l'éclatement, *Nedjma*, transgresse les normes d'écriture en pulvérisant complètement les modèles du roman occidental. La publication de ce roman est un événement très important dans l'histoire de cette littérature. Il est à la fois un renouvellement du genre et une rupture avec la production de la décennie précédente.

Cette première génération d'écrivains d'expression française s'est consacrée à la critique du pouvoir français militaire, dictatorial et tyrannique. Elle invitait implicitement à la conquête d'une identité collective trop longtemps sacrifiée. Les créateurs de cet art ont réussi à se distinguer des écrivains français d'Algérie en exprimant des réalités qui ne figuraient, avant, que dans des clichés complètement déformants. Ils ont opté pour la nation arabo-musulmane en traduisant une pensée spécifiquement maghrébine.

Avec l'indépendance, d'autres problèmes ne font que comme la réforme de la nation et la constitution d'un état indépendant exigent d'autres grands combats.

Étant donné que la littérature peut servir comme arme dans une lutte politique, les problèmes socio-politiques et la situation économique des pays du Maghreb vont solliciter l'attention d'une deuxième génération d'écrivains, puis leur engagement. Les auteurs des romans publiés dans la période post-indépendance traitaient des séquelles de la guerre de libération (essentiellement en Algérie), mais évoquaient déjà les problèmes d'adaptation au monde moderne et au développement économique, social et culturel.

Dans les années soixante-dix, la continuité et la régularité du déséquilibre politique ainsi que la dynamique d'opposition aux régimes qui ont été mis en place ont fait du Maghreb un champ fertile pour cette littérature exprimée dans la langue de l'Autre. Certains textes étaient écrits comme symbole d'opposition au pouvoir comme *la répudiation* de Rachid Boudjedra. La stratégie d'écriture contestataire a profité surtout aux romanciers diffusés par les maisons d'édition françaises (relation qui existait entre la gauche en France et l'opposition au Maghreb). Citons parmi ces écrivains Rachid Boudjedra, Tahar Ben- Djelloun, Driss Chraïbi....

L'écrivain de cette période était l'intermédiaire privilégié pour faire comprendre les problèmes socio-politico- économiques d'un Maghreb qui bouge et cherche son équilibre (dans la mesure où l'équilibre est une force) aux lecteurs étrangers, surtout en France.

Les auteurs de cette phase évoquaient les problèmes de l'émancipation et de l'exil. Certains critiques ont considéré leurs écrits, au contraire, comme des textes du malentendu. Ce sont des textes littéraires qu'on ne peut pas réduire à de simples manifestes d'opposition.

Dans les années quatre-vingts, le Maghreb se trouve plus que jamais ouvert sur le monde et les cultures de l'universalité et la modernité. Une ouverture qui s'élargit progressivement grâce aux divers moyens de communication.

Dépassées, les deux périodes que nous avons citées (l'époque coloniale et la période post-indépendance), le cycle recommença et de jeunes maghrébins ont voulu se dire, toujours dans la langue française qui était devenue une "prise" et non plus la langue du colonisateur (posséder plusieurs langues dans un pays est une fortune linguistique et culturelle).

À partir de ce moment, les préoccupations de ces écrivains prennent une ampleur nouvelle. Dépassant le domaine politique, ils s'interrogent, désormais, à partir d'une réflexion sociologique et philosophique, sur le devenir de ce Maghreb. Cette littérature a connu donc une nouvelle direction : écrire à partir d'une réalité socio-historique.

Même s'il y a une sorte de contestation et de dévoilement..., il n'est plus question d'une littérature de combat, comme le souligne Najib Redouane : « On s'accorde aujourd'hui à reconnaître à la littérature maghrébine d'expression française une fonction et un but qui déborde largement son rôle ancien de combat ». Dans les années quatre-vingt dix, ce sera l'écriture de l'urgence, un nouveau "genre" littéraire qui a pris naissance à partir de la réalité sanglante et de la situation particulière que vivait l'Algérie depuis Octobre 1988.

Les écrivains ont préféré cette écriture de l'urgence pour témoigner de la barbarie, de la violence, de l'enfermement, de la destruction et de la lente prise de conscience démocratique chez les compatriotes. Ils écrivent, dévoilent..., afin que cesse la tragédie que vivait l'Algérie. Certains auteurs voudront sortir de la pratique romanesque (pas définitivement), pour intervenir dans le champ politique en écrivant des essais et des articles. Citons Rachid Boudjedra et son *Fils de la*

haine et Rachid Mimouni et son essai *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*.

Ceci était fait selon l'auteur lui-même, dans la mesure où le roman s'adresse à la sensibilité des gens et le pamphlet à leur raison.

N'oublions pas de citer certaines femmes qui ont pris la parole dans ce Maghreb. Elles ont dénoncé la condition de la femme dans la société arabo-musulmane en transgressant les tabous. L'écriture féminine a été un enrichissement, un rééquilibrage nécessaire et obligatoire ; elle a été un complément pour la littérature maghrébine, car les femmes ont à dire ce que les hommes ne peuvent pas dire à leur place.

Des Algériennes ont apporté leurs témoignages sur la guerre de libération nationale et le rôle qu'a joué la femme dans la résistance : Djamila Debèche, Taos Amroch et... Assia Djebar, principalement qui a maintenu une œuvre de qualité. En Tunisie, c'était le cas de Souad Guellouze avec son roman, *la vie simple* et Aicha Chaïbi qui a écrit *Rachad*.

En conclusion, nous avons choisi d'étudier cette littérature sans aucun préjugé, une littérature qui se perpétue de décennie en décennie et qui a devant elle tout un avenir, comme le souligne un groupe de critiques de différentes nationalités : « La littérature maghrébine s'est définitivement affirmée dans sa spécificité historique, culturelle et géopolitique, dans son universalité humaniste et esthétique. Étant entendu que l'écriture est un acte de connaissance, que la littérature est souvent d'observateur de la vie à venir parce qu'elle reflète de façon dynamique la réalité socio-idéologique de son présent. Tout autorise à penser que la littérature de langue française a devant elle de beaux jours. Parce qu'elle a su être le réceptacle d'aspirations existentielles et culturelles vitales, parce qu'elle a su devenir un trait d'union entre civilisations différentes et historiquement concurrentes et même antagoniques, parce qu'elle a su réaliser en son creuset une cohabitation et parfois une

synthèse de leurs caractères conflictuels ; elle s'est qualifiée pour devenir une voix patentée de l'esprit universel. »⁽³⁾

⁽³⁾ Charles Bonn, *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget khadda et abdallah Mdarhri, Alaoui, Paris EDILEF, 1996.

L'objectif du présent travail est de procéder à une étude analytico-interprétative de nature sociocritique, portant sur un corpus littéraire : *Le fleuve détourné*, premier volet d'une grande et illustre trilogie et troisième roman de l'écrivain algérien d'expression française Rachid Mimouni.

Il s'agira pour nous de voir de quelle manière cet écrivain détourne les contraintes du genre et quelles stratégies discursives il utilise pour exprimer, dans la fiction, à travers ses différents protagonistes, la représentation qu'il se fait de la réalité socio-politique dans les pays du tiers-monde en général et celle algérienne des années soixante-dix en particulier. Il s'agira également de voir quels événements historiques embrasse le roman et comment l'écrivain, en tant qu'artiste créateur, traduit la réalité en expressions, et comment il travaille les mots pour insérer la structure de son texte dans la structure plus vaste de la société, afin de pouvoir mettre en évidence la relation significative qui peut exister entre ces deux structures intimement liées (œuvre et société) que Lucien Goldmann appelle « homologie rigoureuse des structures ».⁽⁴⁾

L'interrogation critique du thème "Réalités et Fiction dans *Le Fleuve Détourné*" est donc à l'origine de cette étude. Des réalités au pluriel représentées dans la fiction ! Dans la mesure où le texte littéraire produit, selon Pierre Macherey, un effet de réalité et un effet de fiction, le roman que nous nous proposons d'étudier n'est pas une simple histoire imaginée par l'auteur, il n'est plus aussi la mise en scène de certains moments de l'histoire du pays. *Le fleuve détourné* est l'invention, par l'auteur, de tout un monde qui dépasse ce que les historiens veulent enseigner aux nouvelles générations à travers leurs manuels d'Histoire et ce que les critiques, de l'époque à laquelle se rattache le roman, conçoivent.

Selon l'optique de la théorie du reflet, l'œuvre littéraire est l'amalgame de réalité et fiction, elle n'est jamais la reproduction fidèle de la réalité. A cet effet, notre thème de recherche "Réalités et Fiction" recouvre de manière générale, l'analyse de l'image peu déformée de la réalité sociale

⁽⁴⁾ Lucien Goldmann, *Marxisme et Sciences Humaines*, Paris, Gallimard, 1970, p 58.

comme elle est représentée dans l'intra-texte et la recherche du sens de cette représentation artistique dans l'extra-texte.

Comment allons-nous procéder et quelles approches allons-nous convoquer pour mener à terme cette réflexion ?

Au départ, nous voudrions signaler que notre recherche comportera deux grandes parties : théorique et pratique. La première consistera en une présentation de différentes approches, méthodes d'analyse, notions et concepts convoqués. La seconde sera l'occasion d'analyser l'ouvrage choisi pour étude.

Du fait que le mot "sociocritique" recouvre sous un même vocable tout un ensemble d'approches qui se complètent mais qui se distinguent les unes des autres, nous avons voulu exposer notre corpus d'analyse au seul faisceau du structuralisme génétique (méthode d'analyse qui date des années soixante). Malgré la richesse de ce roman tant sur le plan thématique, que sur le plan structurel et sa classification comme chef d'œuvre d'un vaste texte, qui « recèle des ressources inépuisables à plusieurs facettes »⁽⁵⁾, nous avons décidé de la réduire au moule d'une seule méthode d'analyse qui lui est contemporaine. A cet effet, nous aurons recours aux œuvres du sociologue et critique Lucien Goldmann qui seront à elles seules les références fondamentales de l'analyse.

Pour ce qui est du choix de l'auteur et de l'œuvre nous avons été motivé par nombre de raisons que nous développons de la manière suivante :

Pourquoi avoir choisi Mimouni parmi toute une liste d'écrivains maghrébins ayant non seulement marqué la littérature maghrébine mais aussi la littérature universelle ?

Rachid Mimouni est un Algérien qui a beaucoup aimé son pays et quelques jours avant son départ au Maroc, il disait à son ami Djilali khellas : « J'ai décidé de partir pour le Maroc, pour Tanger précisément, parce que dans cette dernière ville, je peux sentir les mêmes odeurs qu'ici, voir

⁽⁵⁾Najib Redouane, *Lecture sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimouni*, thèse de doctorat en philosophie, Toronto, 1999, p 13.

des bâtisses qui ressemblent aux nôtres, et surtout, surtout, rencontrer des gens qui ont les mêmes traditions que le peuple algérien. Je suis un écrivain du terroir, et je veux le rester jusqu'à la fin de mes jours».⁽⁶⁾

Préoccupé par la question du pouvoir, il a violemment critiqué un règlement tabou, à une époque où ce n'était pas facile d'être un opposant politique. Auteur de renommée mondiale, au style bien particulier et accessible à tous, manipulant une langue claire, précise et reconstruite, ses idées nous font prendre conscience et sa fiction touche nos sentiments sur le plan socio-politique.

Sa formation scientifique au sein de l'école coloniale (maîtrise parfaite de la langue), ses études universitaires en gestion d'entreprises, son métier d'enseignant, l'amour des mots et de la littérature, qu'il portait en lui, au plus profond, lui ont permis d'être un enregistreur d'événements socio-politiques qui se déroulaient en Algérie.

Rachid Mimouni se distingue singulièrement des autres écrivains par le fait d'être un courageux enraciné qui, au cœur de son pays, au milieu de son peuple, était attentif à l'évolution anarchique de cette Algérie en mutation. Sa hauteur de vue, sa dénonciation sans bornes, sa vigilance sa capacité de déceler toutes les menaces qui se profilait à l'horizon et sa sensibilité à la réalité vécue, le qualifiaient pour une sentinelle en permanence. Enfin, nous avons sélectionné cet écrivain car il a rempli son rôle, en anticipant sur le séisme d'octobre 1988. Il nous a prévenus qu'il y aurait d'autres moments sanglants dans un avenir proche : « 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 ! ».⁽⁷⁾

Ensuite pourquoi *Le fleuve détourné* et pas un autre roman du même auteur ? Après plusieurs lectures du roman et la consultation des travaux de quelques chercheurs, nous avons constaté que la

⁽⁶⁾ *Liberté* 13/février/2006 "l'enfant terrible de la littérature algérienne". Madjid.T. 2^e colloque national sur la littérature d'expression française en hommage à Rachid Mimouni

⁽⁷⁾ Rachid Mimouni, *Le Fleuve Détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982, 218p, p 129

situation actuelle de l'Algérie n'était que la conséquence de la réalité des années soixante-dix, exprimée et représentée dans son texte.

L'auteur lui-même affirme avec lucidité dans les propos suivants : « Il est certain que la période qui reste chez tout individu, c'est la période de sa jeunesse, c'est aussi mon cas. La nostalgie est davantage dans les événements que nous avons connus, que dans la réalité qui a été celle de l'Algérie de 70. Il faut malheureusement constater que la dégradation de la situation, qu'elle soit politique, économique, sociale ou culturelle, a commencé à partir des années 70.»⁽⁸⁾

L'autre raison qui a suscité notre intérêt pour ce choix est le traitement « dans une dénonciation grinçante, de la destruction de l'Algérie et du détournement de la libération du peuple par les nouveaux maîtres du pays.»⁽⁹⁾. Aussi le style d'écriture et l'histoire du narrateur anonyme suscitent l'agacement de tout lecteur averti. La richesse du texte, thématique et structurelle, sa langue d'écriture, vraiment retravaillée, à même de transposer en français un contexte purement algérien en faisant parler ses personnages (parmi lesquels un vieux campagnard algérien, pétri par la culture maghrébine), au point que le lecteur oublie qu'il est en train de lire en français.

Sur le plan thématique le roman traite plusieurs thèmes, l'anarchie, l'incompétence, l'arbitraire, le viol, le trafic... et la corruption qui ronge la société jusqu'à nos jours. Sur le plan structurel, le roman se déplace sur deux axes en parallèle : d'un côté la structure du roman, qui est l'homologue de celle de la société et de l'autre côté le roman et une forme de riposte où chaque mot de son texte est une poudrière.

Dans *Marxisme et Sciences Humaines*, Lucien Goldmann précise la relation entre la vie sociale et la production littéraire : « La relation essentielle entre la vie sociale et la création littéraire ne concerne pas le contenu des deux secteurs de la réalité humaine, mais seulement les structures

⁽⁸⁾ *Algérie actualité* N° 1425 Semaine du 3 au 9 février 1993, entretien réalisé par Salima Ait Mohamed.

⁽⁹⁾ Najib Redouane, Op, Cit, p 11.

mentales, ce qu'on pourrait appeler les catégories qui organisent à la fois la conscience empirique d'un certain groupe social et l'univers imaginaire créé par l'écrivain.»⁽¹⁰⁾

A partir de là et du fait que le roman reflète d'une certaine manière la réalité vécue, y compris la réalité politique, nous énonçons la problématique suivante.

Si Rachid Mimouni n'a pas fait de politique, à l'époque du Parti Unique, pour une raison ou pour une autre, il en a fait davantage et avec beaucoup plus de conviction dans ses œuvres ! La production littéraire était-elle le seul moyen de dénonciation ? Ou encore la relation qui existe entre la structure du texte littéraire et celle de la société a-t-elle obligé l'auteur à traverser cette zone de feu ?

L'analyse de ce sujet intitulé "Réalités et Fiction dans *Le fleuve détourné*" nous amène en premier lieu à poser un ensemble de questions parmi lesquelles une principale qui nous guidera jusqu'à la fin de la recherche.

Si Rachid Mimouni avait le courage et la volonté d'afficher ses opinions, son point de vue, en choisissant le texte littéraire (roman) et en s'inspirant de l'aire sociale, son roman (forme + contenu) a-t-il une structure homologue à celle de la société des années soixante dix ?

Si Mimouni proclame, dans un entretien, que « ce n'est pas avec la littérature que l'on fait la révolution »⁽¹¹⁾, pourquoi alors son roman était frappé d'interdit de publication et même de diffusion en Algérie ? Les mots de son texte forment-ils un lexique ou une cartouchiere ? Compte-tenu de la réalité sociale très fortement occultée par le discours officiel, *Le fleuve détourné* n'était-il pas un constat brutal qui a servi comme riposte à un pouvoir qui a voulu faire du peuple algérien un champ de tournesol ?

A partir de nos remarques sur la réception critique du *fleuve détourné*, à partir de notre position, nous nous sommes trouvés face à deux discours critiques contradictoires sur cet écrivain.

⁽¹⁰⁾ Lucien Goldmann, *Marxisme et Sciences Humaines*, Paris, Gallimard, 1970, p 57.

⁽¹¹⁾ *Horizon de l'édition*, 15 décembre 1986, Le rapport à l'Histoire est fondamental, entretien réalisé avec Rachid Mimouni.

Une critique qui feint d'oublier la séparation entre Mimouni en tant que citoyen algérien avec ses propres positions et Mimouni le producteur, l'artiste créateur, l'auteur du *fleuve détourné*. Cette critique feint aussi d'ignorer les frontières de son champ d'action en considérant le roman comme une simple mise en scène de l'histoire de l'Algérie d'une certaine époque ou comme des tracts politiques.

La deuxième critique qui a pris le parti de l'auteur considère le roman comme une véritable production artistique et le range dans le domaine de la littérature subversive. Ceci dit, même si le roman en question est une critique acerbe du pouvoir mis en place, comme le souligne Bourdieu, le travail politique peut revêtir la forme artistique * (littérature).

Ce qui nous préoccupe dans le présent travail, c'est de savoir comment l'auteur choisit les mots et les emploie dans le temps qui convient et dans un espace déterminé pour désigner ce qui va mal, comment à partir d'une histoire écrite en prose, l'auteur éveille la conscience des compatriotes et excite et déstabilise les organisateurs de l'anarchie qu'a vécu le pays.

C'est de voir aussi à quel point la fiction favorise une réflexion profonde sur la société, dans quelle mesure un discours romanesque subversif peut servir comme médiation active : la subversion est une médiation pour dénoncer les choses, pour mettre à nu des réalités masquées par les dirigeants, pour mettre en plein jour les images de la nuit ; en un mot pour sortir du silence et dire non.

Pour mener donc cette recherche à terme nous proposons une analyse textuelle du roman, tout en cherchant le sens de toute représentation dans l'extra-texte, extra-texte qui constitue en Algérie un champ fertile pour la création littéraire. ⁽¹²⁾.

Le mot extra-texte recouvre un champ très vaste qui constitue la source capitale du grand fleuve algérien que Mimouni a longuement prévenu du péril qu'il y aurait à le détourner ; et qui, une

* Pierre Bourdieu, *ce que parler veut dire*, " définition du travail politique", Paris Fayard, 1982

⁽¹²⁾ Najib Redouane, Op, Cit, p 7.

décennie plus tard, est en crue et personne ne sait, jusqu'à nos jours, comment le freiner et est ce qu'il va reprendre son cours initial et naturel ou non !

Depuis la publication à l'étranger de son roman *Le fleuve détourné*, Rachid Mimouni n'est plus à présenter. Si de nombreux chercheurs et critiques ont consacré de grandes parties de leurs travaux à l'analyse de son œuvre, ce n'est pas un hasard ! C'est un auteur qui a été toujours choisis « à cause de son œuvre en elle-même, imposante par sa qualité, par sa quantité et par son étendue dans le temps, puisqu'elle embrasse presque quinze années de création romanesque ».⁽¹³⁾

Il nous semble important de signaler que Mimouni est l'un de ceux qui ont marqué la rupture avec l'ancienne génération et ont tracé la voie pour une nouvelle génération d'écrivains algériens des années quatre-vingts, à laquelle il appartient. L'importance qu'il accorde à la nécessité d'un changement dans le rôle de l'écrivain est clairement indiquée dans les propos suivants : « Hier avec talent et courage, nos aînés ont pris la plume pour dénoncer l'oppression coloniale (...) mais leur épigones ne doivent pas se tromper d'époque et d'ennemi ».⁽¹⁴⁾

Fondateur et défenseur de ce nouveau courant, ce grand professeur des questions a écrit des textes qui se caractérisent essentiellement « par une critique de plus en plus violente de régimes politiques ressentis comme ayant trahi les aspirations des mouvements révolutionnaires ».⁽¹⁵⁾

Ces textes sont des réponses aux questions posées. A partir du *fleuve détourné*, roman qui, les années de sa publication, se lisait sous le manteau, car il traitait de la destruction du pays, l'auteur rejette complètement le discours maquillé, pour raconter l'autre Algérie.

Se démarquant des directives et des orientations d'un pouvoir politique qui nourrissait la dictature, il a pu exprimer dans ses textes la réalité algérienne que le régime autocratique avait

⁽¹³⁾ Ibid, p 7.

⁽¹⁴⁾ Jacques Berton, "Mimouni tel qu'en lui même", *Jeune Afrique N° 1781*, du 23 février au 1^{er} mars. 1995, p60.

⁽¹⁵⁾ Charles Bonn, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994, p 1449.

toujours voulu masquer, régime qui « cherche à restreindre le rôle de la littérature à combattre le sous- développement, tout en exaltant la guerre de libération nationale ».⁽¹⁶⁾

Il ne s'encombrait plus d'un discours vague. Il ne mâchait pas ses mots, il allait directement au but. Il désignait du doigt tout ce qui allait mal, il fouillait les plaies et la mémoire ancienne de son pays, en mettant à nu une réalité très fortement occultée par les suborneurs depuis l'indépendance.

Il n'entendait pas servir une idéologie semblable à celle d'hier. En portant un regard critique sur *Le fleuve détourné*, Vignon déclare que « les coloniaux partis, d'autres prennent la place. A une idéologie en succède une autre. Et toute idéologie finit par être travestie par les suborneurs».⁽¹⁷⁾

Dès le commencement de son projet d'écriture, il opte pour une littérature portée par l'histoire synchronique de son pays afin de sublimer dans la fiction la situation réelle d'une Algérie violée et violentée. Il était toujours à la recherche d'une écriture plus précise porteuse d'un message clair, perçant et direct. A vrai dire, il se présente comme le porte-parole de sa société écrasée sous l'énorme poids du parti unique. Il est aussi l'interprète des souffrances, du malaise, de la déchirure que vit son peuple sous l'oppression et la répression d'un régime policier. Il dévoile les freins à la marche en avant en traduisant, dans ses textes, une réalité amère et piquante. Il recrée cette réalité de manière véridique dans ces romans comme dans ses interventions sur la scène publique. Il avait le courage de dire la vérité dépourvue d'ornement, toute nue, sans artifice, sans déguisement. Sa critique acerbe et violente d'une société qui vit la déliquescence et d'un pouvoir énergétique n'est pas pour combler un vide : « On ne critique jamais pour le plaisir. La critique c'est pour dénoncer les maux de la société, les désigner du doigt. C'est un travail de diagnostic que je fais, que je tente de faire.»⁽¹⁸⁾

⁽¹⁴⁾ Najib Redouane, Op, Cit, p2.

⁽¹⁷⁾ Vignon, " Critiques Livres. Com : Critiques de livres : Fleuve Détourné (Le), le 6 Juillet 2001 ; Québec.

⁽¹⁸⁾ Benaouda Lebdaï, *El watan culture*, quotidien national, du mardi 16/02/1993, " La modernité est Aujourd'hui incontournable".

Dans *Le fleuve détourné*, Rachid Mimouni recourt à des agrammaticalités pour transgresser toutes les conventions. Il remet en cause la légitimité d'un régime qui détient le pouvoir avec une main de fer. Il nous montre la situation réelle du pays et rejette, ignore, refuse les promesses faites depuis l'indépendance : lendemains chantants et ensoleillés et un territoire bien plat avec un ciel toujours bleu. Grâce à sa détermination qui a vraiment fait l'exemple, son engagement unique et sans pareil, il a pu décrire le ciel orageux de l'Algérie et exposer le désastre programmé par ceux qui ont profité de la passation de consignes en 1962 pour instituer un système autocratique, dictatorial et totalitaire sur un territoire imprégné par le sang d'un million et demi de martyrs.

Ce faisant l'auteur du *fleuve détourné* refuse d'être qualifié d'homme politique : pour ne pas perdre sa liberté d'exprimer et de représenter la réalité dans des œuvres d'art, ainsi que son droit de dénoncer et de revendiquer les droits universels, il précise lui-même dans une intervention : « Non, je ne veux pas avoir des idées ! Je suis un écrivain et intellectuel, pas un homme politique. Je tiens à garder ma liberté et ma capacité de dire ce que je pense d'un projet de société donné. Je me bats pour le respect des droits fondamentaux de l'individu pour la liberté d'expression. Ce sont des droits universels et ne font pas un projet de société ».⁽¹⁹⁾ Le politicien ne peut pas atteindre l'objectif assigné par l'artiste créateur, autrement dit, les écrivains et les politiciens n'habitent pas sur la même rive. Driss Chraïbi, écrivain marocain explicitait que son but était « de tenter d'accomplir par l'écriture ce que les politiciens n'ont pas réussi ».⁽²⁰⁾

Mimouni à son tour voit que l'artiste est plus libre que l'homme politique en précisant le rôle de l'écrivain dans les propos suivants : « le rôle de l'écrivain est un rôle de témoin et un rôle de conscience. C'est aussi celui qui a le devoir de dire la vérité, quel que soit le régime installé. Et à partir de ce moment-là, il met le doigt sur la plaie. Cela fait toujours mal. Ce faisant, il peut avoir

⁽¹⁹⁾ M.Merzak, *Actualité de l'émigration* du 19-26 avril 1999 " les intellectuelles conscience et intelligence d'une société".

⁽²⁰⁾ Interview de Driss Chraïbi à Cologne, mai 1986. Cité par Fatima Zohra Mekkaoui, *Propositions pour une nouvelle lecture du Passé Simple*, mémoire de magister, sous la direction de Charles Bonn université de Constantine 1994/1995, p14.

maille à partir avec le pouvoir, avec les conséquences que cela implique...Il y a un ensemble de vérités que nous vivons dans nos pays, du Maghreb -injustice, abus de pouvoir, déni de justice - que les écrivains se doivent de dénoncer - J'estime que c'est notre devoir d'en parler, et qu'il faut continuer à le faire ».⁽²¹⁾

Pour Rachid Mimouni, la production littéraire dans le contexte algérien doit être une expression sincère qui est en phase avec le mouvement de la vie des compatriotes afin de pouvoir exprimer la réalité avec ce qu'elle comporte de luttes et de conflits. La voix de l'écrivain doit fonctionner comme opposition au système mis en place, à tracer la trajectoire rectiligne de l'Algérie contemporaine devenue incompréhensible et obscure et à dégager et expliciter les obstacles qui paralysent la marche en avant.

La littérature est un moyen de lutte pour le développement des idées libres et libératrices comme il l'indique lui-même dans les propos suivants : « Je crois à la littérature comme Cheval de Troie pour corroder de l'intérieur la forteresse des mystificateurs qui nous affirment que notre ciel est toujours bleu. Je crois à la littérature qui met le doigt sur la plaie. Ce faisant, bien sûr ; elle ravive la douleur, qu'il n'est pas toujours possible de supporter ».⁽²²⁾

Cette importance qu'il accorde, Mimouni à la littérature est exprimée d'une manière générale, en Algérie, il voit que la littérature a son pouvoir et ses limites : « L'effet, l'action de la littérature sont très minimes sur le réel, sinon à très long terme. Ce n'est pas avec la littérature que l'on fait la révolution. La littérature est un art et c'est déjà suffisant. C'est un art qui nous aide à vivre. Il est une forme essentielle de l'expression de l'être ».⁽²³⁾

Enfin, l'une des considérations qui a suscité notre intérêt pour le choix de ce grand écrivain est qu'il est fier et avide de son algérianité comme il l'a précisé à Pierre Caravag : « dans votre

⁽²¹⁾ Ben Yaiche, "La société algérienne sous le regard de Rachid Mimouni", Cité par Najib Redouane, *Lecture sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimoun, Op. Cit.*, p6.

⁽²²⁾ Jacques Berton, " Mimouni tel qu'en lui-même" ,*Jeune Afrique* n° 1781 du 23 février au 1er mars 1995.,p 60.

⁽²³⁾ *Horizon de l'édition*, du 15 décembre 1986, entretien réalisé avec Rachid Mimouni. P9.

chronique vous m'avez présenté comme un écrivain de langue française. C'est la formule qui me convient le mieux. Né en Algérie, je suis de nationalité algérienne, ma langue maternelle est l'arabe mais comme j'ai fait toutes mes études en français, je m'exprime tout aussi naturellement dans l'une ou l'autre langue ».⁽²⁴⁾ Cependant, Mimouni récuse le terme francophone qui le gêne : « nous sommes donc pas des francophones mais des intellectuels qui s'expriment en français. »⁽²⁵⁾

Un grand respect lui est témoigné par ses confrères. Mohamed Dib disait après sa disparition « Mimouni annonçait une aube qui ne se lèvera jamais »,⁽²⁶⁾ et qu'il était « le meilleur d'entre les écrivains de l'ère nouvelle ».⁽²⁷⁾ Pour sa part, Jean Daniel le considère comme un observateur vigilant qui est « au moins pour sa génération, le plus talentueux et le plus original des écrivains maghrébins ».⁽²⁸⁾

Si nous résumons notre perspective de travail, deux grandes parties l'articulent comme nous l'avons précédemment énoncé ; tout d'abord, il nous est paru utile et nécessaire de passer en revue les principales études consacrées à l'approche sociocritique et du fait que son domaine théorique s'est considérablement élargi ces dernières années, nous tacherons de mettre en évidence les différentes tendances qui ont marqué et constitué le processus de son développement.

Dans la deuxième partie, nous proposons une analyse textuelle comportant (selon Lucien Goldmann) deux parties essentielles ; la compréhension et l'explication en nous arrêtant sur : les personnages, le temps, l'espace, les thèmes, et enfin le style.

⁽²⁴⁾ Pierre Canavag, " Caractères/ Rachid Mimouni", *Panorama du Médecin*, 27 septembre 1991.

⁽²⁵⁾ Françoise Robin, *L'Humanité* du vendredi 2 juillet 1993, " *C'est l'intelligence Algérienne qu'en assassine*", p9.

⁽²⁶⁾ M. Dib, "le meilleur d'entre les écrivains de l'ère nouvelle", info-matin 14 février 1995, cité par Najib Redouane, *Lecture Sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimouni, Op., Cit.*, p8.

⁽²⁷⁾ Ibid, p8.

⁽²⁸⁾ Jean Daniel, " Oublier l'Algérie ? ", *Le nouvel observateur* n° 1580 du 16 au 22 février 1995. p 38.

Enfin, nous nous intéresserons aux procédés d'écriture, dans en explicitant leur mécanisme et leur répercussion sur la structure du roman.

Rachid Mimouni : un homme, une œuvre.

Le printemps n'en sera que plus beau⁽²⁹⁾ est le premier roman de Rachid Mimouni. C'est une première initiation à l'écriture romanesque. Ce roman entre dans la sphère littéraire algérienne et maghrébine. Il est une sorte de témoignage sur la Guerre de Libération Nationale menée par le peuple algérien. La scène se déroule dans la ville, où deux forces antagoniques s'affrontent. La fin du roman s'achève sur la mort d'un couple de résistants, Djamilia et Hamid assassinés par les Français coloniaux.

Une paix à vivre,⁽³⁰⁾ son second roman, publié en 1981, décrit l'Algérie de l'après-guerre et début de l'indépendance. L'histoire narrée dans le roman se déroule dans une Ecole Normale avec un personnage collectif : des élèves internes qui préparent le baccalauréat. Une génération de l'indépendance soumise et traversée par plusieurs discours idéologiques.

À la fin du roman, ces élèves, qui partagent les insouciances de la jeunesse, les loisirs, les sortis, les plaisanteries ..., quittent l'école pour sortir manifester dans la rue, dans le but de sauver une démocratie en danger mais ils finissent par subir une sévère répression policière. Le roman s'achève sur le succès de certains éléments, l'échec pour le reste.

Le fleuve détourné⁽³¹⁾ est le premier roman publié à l'étranger. Il inscrit un tournant radical dans l'écriture mimounienne. L'auteur rompt complètement avec les procédés narratologiques qui s'inscrivaient dans les catégories du roman réaliste. Les personnages se chargent de dénoncer le pouvoir et les dérèglements d'une société qui assume très mal sa modernité et sa reconstruction. Le style de l'auteur se fait dans la phrase incisive et percutante, dans la fuite de l'imaginaire qui suscite

⁽²⁹⁾Rachid Mimouni, *Le printemps n'en sera que plus beau*, Alger, SNED, 1978, 120 p ; réédition, Alger, ENEL, 1988, 120p, réédition Casablanca, rééditions EDDIF, 1990,172 p ; réédition, Paris, Pocket, 1997, 127 p.

⁽³⁰⁾ Rachid Mimouni, *Une paix à vivre*, Alger ENEL, 1983, 189 p; réédition, Paris, Pocket, 1991, 277p ; réédition, Paris, Pocket, 1993,227p ; réédition, Alger, ENAL, 1994,227p ; réédition, Paris, Pocket, 1995, 254p.

⁽³¹⁾Rachid Mimouni, *Le fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982, 218p ; réédition, Alger, édition Laphomic, 1985,218p ; réédition, Paris, Pocket, 1991, 217p.

l'expansion infinie du texte. L'histoire du roman éclate en deux récits parallèles pris en charge par le même narrateur anonyme qui est toujours victime.

Tombéza⁽³²⁾ est un deuxième exercice d'écriture dans le texte moderne. Même si le discours de Mimouni reste identique à celui du *Fleuve détourné*, la narration privilégie les innovations exigées par la fiction moderne. Dans ce roman, l'auteur a voulu approfondir et compléter sa réflexion sur la société par le mode de la narration. C'est une description du quotidien avec des situations historiques bien déterminées. Le héros n'est plus une pure victime, il est aussi l'un des bourreaux.

L'honneur de la tribu⁽³³⁾ est le troisième volet de la trilogie qui s'inscrit très franchement dans un projet d'écriture moderne tout en gardant au discours sa teneur dénonciatrice. L'histoire est celle d'une tribu étouffée par l'isolement pendant la domination française et qui vivra écrasement et injustice avec l'avènement de la liberté. C'est un roman qui ressemble à un torrent, à la tempête, au séisme. La force est son synonyme, l'honneur est son titre.

Une peine à vivre⁽³⁴⁾ représente un revirement formel dans l'écriture. Le discours dénonciateur du pouvoir est plus violent, il est illustré par le parcours narratif d'un personnage issu toujours de la marge mais qui a pu arriver au sommet en utilisant une institution sociale : l'armée. Dans ce roman, Mimouni rompt complètement avec la trilogie en revenant à la fiction racontée dans la linéarité et la transparence.

La malédiction⁽³⁵⁾ un roman qui se réduit à la narration d'un seul événement ; ce dernier est réel, la grève générale lancée par le parti islamiste, le F.I.S (Front Islamique du Salut) en 1991. Ce parti qui protestait contre la loi électorale promulguée par le parti qui détient le pouvoir à l'époque, puis ensuite contre l'interruption du processus électoral qui annonçait une victoire écrasante aux

⁽³²⁾ Rachid Mimouni, *Tombéza*, Paris, Robert Laffont, 1984, 271p ; réédition, Alger, édition Laphomic, 1986 ; réédition, Paris, Pocket, 1996, 270p.

⁽³³⁾ Rachid Mimouni, Paris, *L'honneur de la tribu*, Robert Laffont, 1989, 216p ; réédition, Alger, édition Laphomic, 1990 ; réédition, Paris, LGF, 1991, 219p.

⁽³⁴⁾ Rachid Mimouni, *Une peine à vivre*, Paris, Stock, 1991, 277p ; réédition, Paris, Le Grand Livre du mois, 1991, 276p ; réédition Paris, Rocket, 1993.

⁽³⁵⁾ Rachid Mimouni, *La malédiction*, Paris, Stock, 1993, 286p ; réédition, Paris, Pocket, 1995.

élections législatives. L'histoire racontée dans la fiction se déroule dans un hôpital : ce qui signifie que l'état sanitaire du pays est en grave danger.

De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier⁽³⁶⁾ est un essai, une somme de réflexions liées à l'histoire d'Algérie depuis le mouvement national jusqu'à la création d'un état indépendant en 1962. Le livre est écrit comme un cri au secours, il est la réaction d'un intellectuel algérien devant les drames que vivait son pays. Mimouni considérait que l'avènement du mouvement islamiste sur la scène politique algérienne constituait la plus grosse tragédie pour le pays. Il tente d'expliquer sa percée, son itinéraire, ses origines son discours idéologique, et sa politique. Il voyait dans le F.I.S. un parti archaïque, passéiste, réactionnaire, un parti de la violence et de l'exclusion qui va abolir l'essentiel des libertés conquises à la suite des émeutes d'octobre 1988.

La ceinture de l'ogresse⁽³⁷⁾ est un recueil constitué de sept textes où Rachid Mimouni décrit avec grande minutie l'absurde administratif dans l'Algérie de la fin des années quatre-vingts. La lecture de ce recueil, publié en 1990, invite à une longue réflexion sur le pouvoir anarchique et les risques de régression qui menaçaient une Algérie prise entre la pesanteur bureaucratique et la montée de l'extrémisme. Sa lecture révèle aujourd'hui la force prémonitoire de son verbe.

Le titre de ce recueil n'a aucun lien avec aucune des nouvelles qui le composent. Il constitue, pour le lecteur, un avertissement : Si l'ogresse est capable de tout dévorer sur son passage ; que ferait-elle de nous si elle serrait cette ceinture ?

L'œuvre de Rachid Mimouni est achevée par la publication, après sa mort, du recueil *Chroniques de Tanger*, constitué de la cinquantaine de chroniques régulièrement données par l'auteur à Radio Medi 1. à Tanger. En réalité, le recueil n'est que les pensées d'un grand écrivain algérien exilé au Maroc.

⁽³⁶⁾ Rachid Mimouni, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Belfond-Le Prés aux Clercs, 1992, 172p ; réédition, Tunis, CERES édition, 1992, 173p ; réédition, Paris, Pocket, 1993 ; réédition, Alger, Edition Rahma, 1993, 173p.

⁽³⁷⁾ Rachid Mimouni, *La ceinture de l'ogresse*, Paris, Segers, 1990, 234p.

Du fait que le texte littéraire reflète un monde avec ses changements socio-historiques ; les théoriciens et les critiques, de leur côté, n'ont jamais cessé de renouveler leurs approches et méthodes d'analyse. Toute transformation dans la société entraîne un renouvellement dans les outils théoriques afin de pouvoir trouver le sens de toute représentation intra-textuelle dans la vie sociale qui constitue pour le texte un ensemble d'images (chaque représentation a son image dans l'extra - texte).

Ainsi la sociocritique et une méthode d'analyse littéraire née au cours des années soixante, en pleine période formaliste et structuraliste. Issue de la sociologie, elle apparaît comme une nouvelle tentative pour expliquer ou interpréter la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire par le contexte extra-textuel. Elle s'est donnée pour objectif un renouvellement de l'approche sociologique. Elle a en Taine et Lanson deux lointains précurseurs et en Lukacs et Goldmann deux grands influents.

A cette époque des années soixante, et dans un climat complètement favorable au changement et au questionnement méthodologique, Claude Duchet, Pierre Zima et Edmond Cros élaborèrent à différents moments et dans divers pays les bases de cette approche sociocritique. C'est ainsi que le mot sociocritique englobe un ensemble d'approches et de méthodes diverses parfois complémentaires mais qui se distinguent les unes des autres. Chacun des trois critiques décida d'avancer sa propre méthode en s'inspirant du renouveau théorique qui caractérise le changement. La sociocritique est une lecture immanente du texte à l'instar de celle élaboré par la critique formaliste mais ayant une finalité complètement différente : l'intention et la stratégie de la sociocritique visent à rendre au texte tel que le conçoivent les formalistes sa teneur sociale. Autrement dit, toute production artistique véhicule une idéologie et reflète telle ou telle réalité sociale.

Dans cette partie théorique de notre travail de recherche nous présenterons, en un premier lieu, l'approche sociologique avec ses différentes théories en s'arrêtant sur les travaux de certains

Partie théorique

critiques comme Pierre Macherey et en signalant l'influence marquante de George Lukacs et celle directe de la sociologie de Lucien Goldmann à travers sa méthode du structuralisme génétique.

En un deuxième lieu, nous présenterons l'approche sociocritique élaborée par Claude Duchet dans les années soixante-dix. Nous proposons une présentation chronologique afin de cerner l'évolution qui s'est opérée depuis la théorie du reflet jusqu'à l'élaboration de l'approche sociocritique de Duchet.

I. L'APPROCHE SOCIOLOGIQUE

Les découvertes scientifiques, les différentes réflexions philosophiques comme le Marxisme et le positivisme, ainsi que l'importance accordée par le réalisme à l'observation de la réalité placent le 19^{ème} siècle dans un carrefour d'idées nouvelles. C'est dans ce contexte dynamique et riche où l'écrivain est " Le rêveur sacré " comme le qualifiait Victor Hugo, que naît petit à petit l'approche Sociologique de la littérature avec comme point de départ la théorie du reflet.

II. LA THEORIE DU REFLET

Cette approche est intimement liée au réalisme ; le roman réaliste n'était-il pas " le miroir que l'on promène le long des routes "comme le qualifie Stendhal. C'est précisément cette notion de miroir qui explique cette théorie. Le concept de miroir a par été attribué aux romans réalistes de Léon Tolstoï, écrivain russe du milieu du 19^{ème} siècle auteur de *Guerre et paix* (1878), dont l'œuvre fut appelée par la critique "Miroir de la révolution russe " parce qu'il a prévu dès la fin du 19^{ème} Siècle une révolution dans son pays.

III. METHODE DE LA THEORIE DU REFLET

La tâche essentielle de cette approche est de repérer et de délimiter la période historique à laquelle se rattache l'œuvre littéraire car, comme l'écrit Pierre Macherey, « l'œuvre littéraire n'a de sens que par rapport à l'histoire, C'est dire qu'elle apparait dans une période historique et ne peut en être séparée »⁽³⁸⁾

Dans une première étape, il est essentiel pour toute étude sociologique d'une œuvre de délimiter la période historique ; ceci constitue l'ancrage temporel fictif ou réel, fictif et réel : Le récit autobiographique renvoie à un temps réel, mais dans certains romans de la contestation et de la révolte le temps est construit. Le temps fictif du récit n'est pas le temps réel des événements que vit la société décrite dans le texte.

En fait, dans certains cas, il y a simultanéité entre le temps de l'œuvre et l'histoire. La simultanéité existe souvent entre la vie de l'auteur et le temps du récit dans les textes autobiographiques. Dans certains romans écrits dans l'urgence, le temps du récit colle à la réalité historique présentée dans l'intra- texte.

Dans une deuxième étape, dans sa relation à la littérature, l'Histoire ne se donne pas de manière explicite. Dans ce cas il n'y a pas de spontanéité entre l'œuvre et l'Histoire, celle-ci est sous-jacente (cachée) dans le texte. L'Histoire dans l'œuvre littéraire n'est pas donnée objectivement et explicitement car l'objet de la littérature est la subjectivité, l'implicite, la fiction puisque l'écrivain ne fait que donner un point de vue sur l'Histoire. C'est cette dimension implicite qui explique la présence de symboles, d'images et des métaphores dans l'œuvre littéraire.

Pour développer davantage cette notion d'infidélité entre l'histoire et la littérature (en ayant à l'esprit la notion du "point de vue", Macherey recourt à une image, à un concept, celui du " miroir brisé". Face à une même réalité sociologique, historique, politique... les écrivains ont des points de vue différents ; ils donnent au lecteur un savoir fragmenté qui n'est jamais objectif, explicite et total.

⁽³⁸⁾ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, édition Maspéro, Paris, 1966,332p, p24.

Par conséquent, l'œuvre littéraire n'est jamais un document historique, Ce n'est pas un document strictement référentiel. Face à une réalité donnée, chaque écrivain adopte un rapport spécifique qui s'explique par :

1- L'appartenance de classe de chaque écrivain : Ce critère est complexe, un écrivain peut, sans appartenir à une classe ou à une couche sociale déterminée, en donner son point de vue. Un citoyen de la grande bourgeoisie peut décrire la misère et la souffrance des pauvres et la vie des paysans. Léon Tolstoï, qui appartenait à la grosse propriété foncière, a écrit sur la condition sociale des petits paysans russes dans *Guerre et Paix*. Ce faisant, certains auteurs rompent complètement avec leur classe d'origine pour se mettre dans la peau des misérables de la société.

2- Le parcours idéologique, politique, familiale, professionnel de chaque auteur : le journalisme et son impact sur le discours littéraire a donné beaucoup d'écrivains célèbres. L'enseignement aussi a eu une incidence importante sur le discours littéraire et surtout sur l'utilisation de la langue académique. L'idéologie et la position politique de l'écrivain à leur tour peuvent ressurgir sur un discours littéraire et prendre diverses formes.

3- Le rapport à l'écriture et l'esthétique concerne tous les aspects de l'oeuvre, c'est ce qu'on appelle "la littéarité" et qui se manifeste dans toute production littéraire.

4- Le point de vue de l'écrivain sur la réalité n'est jamais total, il arrive qu'un moment important de l'Histoire soit oublié. Cet oubli, ce non-dit est un fait très riche en réponses et en sens. En fait, les silences d'une œuvre sont bavards comme le souligne Pierre Macherey : « le point de vue d'un écrivain est davantage déterminé par ce qu'il cache que par ce qu'il donne positivement à voir. »⁽³⁹⁾

En conclusion, la théorie du reflet qui a marqué la critique du 20^{ème} siècle constitue un tournant dans l'histoire des sciences sociales. C'est la première fois que l'œuvre est étudiée en rapport avec

⁽³⁹⁾ Pierre Macherey. *Pour une théorie de la production littéraire*, Op, Cit, p28.

différentes structures (sociale, historique idéologique...) de la société dans la quelle elle s'insère. Cette approche qui se situe en dehors des considérations strictement biographiques et psychologiques a montré que l'œuvre est un produit, une production .Elle est d'une part le produit et le résultat d'une expérience personnelle (d'un vécu) et d'autre part, le produit d'un groupe social qui a modelé le rapport de l'écrivain à l'Histoire, à l'imaginaire, et à l'idéologie.

Selon l'optique de la théorie du reflet, l'oeuvre littéraire n'est jamais la reproduction fidèle de la réalité. Pierre Macherey écrit que « le texte littéraire produit un effet de réalité. Plus exactement, le texte littéraire produit en même temps un effet de fiction privilégiant tantôt l'un et tantôt l'autre, interprétant l'un à l'autre et inversement mais toujours sur la base de ce couple. »⁽⁴⁰⁾

Beaucoup de critiques, surtout les structuralistes, ont déprécié cette théorie. Ils voyaient en elle un aspect simpliste où le rapport de l'œuvre à l'Histoire serait direct. Parmi les autres critiques formulées à l'encontre de la théorie du reflet, signalons celles qui déploraient l'absence de la dimension psychanalytique. Ces reproches s'expliquent en grande partie par l'utilisation maladroite qui fut faite de cette théorie. En fait, certains sociologues de la littérature ont accordé une très grande attention aux idées et au contenu social de l'œuvre (aspect socialité) en occultant son aspect essentiel : la non-immédiateté qu'entretient l'œuvre avec la réalité, c'est-à-dire les médiations. Ces médiations qui sont les intermédiaires entre l'œuvre et la réalité furent certes annoncées par la théorie du reflet (avec les notions de point de vue et du miroir brisé) mais elles seront mieux développées analysées et mieux exploitées par Lukacs et Goldmann dans la théorie de la vision du monde.

IV. LA THEORIE DE LA VISION DU MONDE

Une nouvelle orientation de recherche dans le domaine de la sociologie de la littérature naît à partir des années vingt. Elle est appelée théorie de la vision du monde et est produite à partir de la

⁽⁴⁰⁾ *Ibid*, p32.

philosophie de Hegel. Le pionnier de cette nouvelle orientation fut George Lukacs, formé par l'Ecole de Francfort dont Lucien Goldmann sera le successeur.

1. George Lukacs et la sociologie

a. Les travaux de George Lukacs

Lukacs est une grande figure de la critique sociologique de la littérature. Né à Budapest en 1885 et mort en 1971. Il est hongrois mais de langue allemande. Philosophe, il consacra une grande partie de sa vie aux activités tant nationales qu'internationales. Homme politique, il dénonça, en 1956 alors ministre, les abus engendrés par la politique totalitaire de la Russie de l'époque. Son activité philosophique et ses réflexions sur le littéraire furent nombreuses et diverses. En tant que philosophe, il a surtout travaillé sur la pensée de Hegel, Marx et l'existentialisme à travers les écrits de Sartre et Kafka. Mais c'est surtout sa réflexion multiple et plurielle sur la littérature qui le singularisa et qui lui vaudra cette notoriété intellectuelle toujours intacte et toujours actuelle. Ses ouvrages de critique littéraire furent nombreux mais malheureusement ne furent pas tous traduits en français. Ses textes les plus connus sont :

- 1- *La théorie du roman.*
- 2- *Balzac et le réalisme français.*
- 3- *Le roman historique.*
- 4- *Histoire de la conscience de classe.*

Fasciné par la littérature ancienne et classique, Lukacs avait du mal à admettre les nouvelles formes d'écriture (le nouveau roman). Il a réfuté les transformations formelles de la littérature surtout celle du nouveau roman et le rôle joué à cette époque par la linguistique dans la pratique littéraire (que le texte littéraire soit uniquement expliqué par la linguistique). Il a explicité son refus du structuralisme. En fait, Lukacs a analysé les œuvres du dehors, d'un point de vue historique et

sociologique, ce qui explique la passion vouée à Tolstoï dont les écrits reflètent la réalité sociologique de son pays. Très à l'aise dans le hors-texte, il fut dans une position moins confortable dans l'analyse du texte lui-même, soit l'intra-texte. Ce philosophe et critique, qui a refusé toute forme de dirigisme culturel, s'est vu condamné par les Jdanovistes qui ont jugé ses écrits trop dissidents. Lukacs a montré à travers ses différentes analyses que toute œuvre littéraire est le résultat d'affrontement de diverses idéologies. Il a sévèrement blâmé le Jdanovisme, qu'on appelait aussi le réalisme socialiste. Le réalisme, le vrai, selon Lukacs, se doit d'être plus total, c'est-à-dire de décrire l'homme dans sa totalité et avec toutes ses contradictions.

La théorie littéraire sociologique conçue par Lukacs s'appuie sur l'homme dans sa totalité : son évolution, ses contradictions engendrées par une société de classes qui n'est pas uniforme. C'est cette notion d'homme total qui a poussé George Lukacs à désapprouver le naturalisme qu'il qualifiait de courant littéraire réducteur : le naturalisme réduit et atrophie l'homme en ce sens qu'il isole le personnage de la société globale. Lukacs montre que cette attitude naturaliste, qui consiste à décrire scientifiquement l'âme et la vie intime de l'homme, est en contradiction avec les positions et les convictions politiques de certains écrivains engagés dans des causes plus libérales et justes (Zola).

Face au naturalisme qui fait du personnage un être limité, et face au réalisme social qui contrôle la création artistique, canalise et contrôle les possibilités et les capacités créatrices de l'artiste, Lukacs soutient une littérature qui s'investit et s'inscrit dans "une vision du monde totale".

La vision du monde d'un écrivain est le lieu où se rencontre les différentes luttes ; idéologique, culturelle, familiale et politique de l'écrivain et de la société dans laquelle il vit. Une œuvre littéraire atteint une vision du monde ou une dimension totale de l'univers quand l'écrivain a pu saisir l'espace social qui est en perpétuelle mobilité historique dans lequel évolue le personnage central.

b. LA THEORIE DU ROMAN

L'ouvrage qui a fait connaître Lukacs dans le monde entier est incontestablement *la théorie du roman*. Il fut rédigé entre 1914 et 1915. Il parut en allemand en 1920. Cet ouvrage, qui fut l'un des piliers de la critique littéraire sociologique, a été pourtant renié par l'auteur lui-même ; ceci explique sa réédition tardive en français dans les années soixante (1963) aux éditions Gautier. Lukacs a reproché à l'ouvrage d'être trop idéaliste et trop hégélien. Cette dimension philosophique a suffi à justifier le reniement à un moment où Lukacs a rencontré le marxisme et l'a gardé en esprit.

La réflexion de Lukacs dans cet ouvrage est à rattacher à deux points :

1- La première guerre mondiale : la réflexion sur cette guerre et sa légitimité.

2- L'influence de la philosophie de Hegel : Lukacs réfléchissait déjà sur les travaux de Kant qui insiste dans sa philosophie sur les limites de la pensée et de la connaissance de l'homme.

De la philosophie de Kant se dégage chez Lukacs l'idée de morale selon laquelle l'homme n'est pas libre de ses actes et de son savoir. Il découvre alors Hegel dont la pensée est davantage en relation avec l'art. À la lumière de ce support philosophique, Lukacs s'est posé une question fondamentale : quel est le degré d'importance dans la liaison entre le monde et l'âme du personnage central ? Cette préoccupation explique l'intérêt porté aux héros individualistes tels que les personnages des romans existentialistes. Lukacs était plus proche de la réflexion sur l'histoire des sociétés mais tout en refusant le Réalisme Socialiste qui voulait faire de l'œuvre littéraire une simple reproduction de la réalité au service d'une idéologie ou d'une ligne politique (texte de propagande).

2. LA SOCIOLOGIE DE LUCIEN GOLDMANN

Lucien Goldmann, né en 1913 en Roumanie, est tout comme Lukacs "un déraciné de l'Europe Centrale". Il a fait ses études en Autriche, jusqu'en 1935. Fuyant le nazisme, il part pour la France et la Suisse où il s'installe jusqu'en 1942. C'est à l'université de Zurich, où il préparera une recherche sur Kant, qu'il rencontre Lukacs. Fasciné par les travaux de ce dernier qu'il estime révolutionnaires,

Goldmann abandonnera complètement sa recherche sur Kant et se consacrera à l'étude des idées de Lukacs qu'il introduisit en France après la deuxième Guerre mondiale et qu'il résuma dans son premier ouvrage de critique littéraire : *Le dieu caché* publié en 1959 par Gallimard.

Le texte fut élaboré à partir de la théorie littéraire et philosophique de George Lukacs, mais appliqué aux *Pensées* de Pascal et au théâtre de Racine. Les ouvrages les plus connus de Goldman sont :

- 1- *Le Dieu caché*, publié en 1959
- 2- *Pour une sociologie du Roman* publié en 1964
- 3- *La création culturelle dans la société moderne*, publié en 1971 à titre posthume.
- 4- *Marxisme et Sciences Humaines*, 1970.

Dans son ouvrage *Pour une Sociologie du Roman*, Lucien Goldman développe certaines idées de Lukacs en reprenant et réemployant quelques concepts.

a. LE CONCEPT DE HEROS PROBLEMATIQUE

Le concept a été employé pour la première fois par George Lukacs. Il est né à partir de ses réflexions présentées dans *La théorie du roman* quand il était très proche du philosophe Hegel. La réflexion sur la relation entre l'œuvre littéraire et la société est analysée dans cet ouvrage à partir de l'évolution sociale, économique ou culturelle de l'Occident. Le point de départ de cette évolution est la société dite close, le point d'arrivée de Lukacs la société occidentale en crise. Lukacs donne comme exemple de société close la Grèce antique à laquelle correspond la forme littéraire de l'épopée. Il explique que dans ce type de littérature il y a un certain équilibre entre l'individu et l'univers, le cosmos. Cette Harmonie ne signifie pas que l'individu de cette période soit passif. L'homme antique ne vit aucun abîme qui le pousse vers la "chute" ou vers les "cimes". Cet équilibre s'explique par le fait que l'univers des sociétés closes est régi par les divinités qui dictent au destin événement heureux et malheureux que vivent les hommes de la Grèce antique. En fait,

l'homme grec de cette période est souvent en possession des réponses. Le monde grec était harmonieux car il n'y avait aucune déchirure, aucun conflit entre l'individu et l'univers.

A l'époque de la société occidentale en crise, le roman remplace l'épopée et la relation entre le monde et le moi, entre l'univers et le héros n'existe plus. Le héros se détache de la masse pour « s'élever au dessus de ce qui est purement humaine »⁽⁴¹⁾ (influence de Hegel sur Lukacs le héros du roman est "solitaire" à la différence de celui de l'épopée qui est "collectif." L'harmonie entre le moi et les autres, entre le personnage et l'univers social qui existait dans l'épopée n'existe plus dans le roman.

Ainsi quand l'incommunication s'installe entre la société et le héros, quand la conception du monde du personnage ne correspond plus à celle de la société dans laquelle il vit, on parle alors de héros problématique. La caractéristique essentielle du héros problématique est la quête ou l'errance. Insatisfait par le monde dans lequel il vit, Le héros problématique est à la recherche d'un autre monde où ses idéaux, ses aspirations, les valeurs authentiques dans lesquelles il croit pourraient se réaliser. Cette recherche désespérée entraîne le héros problématique jusqu'à la mort : suicide, élimination par le groupe ou alors la folie. Lucien Goldman, dans son ouvrage *Pour une sociologie du roman*, le définit comme suit : « le héros démoniaque du roman est un fou ou un criminel, en tous les cas un personnage problématique à la recherche de valeurs authentiques dans un monde de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'on a appelé le roman »⁽⁴²⁾.

Pour Lucien Goldman, la quête menée par le héros se trace un objectif : atteindre un idéal appelé "la sublimation" qui fait de ce personnage un être particulier, un étranger, dans sa société ou un être marginal dans un univers complètement défavorable pour poursuivre une vie en équilibre. Tous les obstacles qui peuvent se dresser entre le héros et son idéal sont appelés "dégradations".

⁽⁴¹⁾ George Lukacs, *La théorie du roman*, Paris, édition Gallimard, 1989, p65.

⁽⁴²⁾ Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p186.

Cette idée explique l'influence sur Lukacs de la philosophie de Hegel. Pour lui, le héros problématique est en perpétuelle quête et ne peut s'élever par la pensée que s'il y a sublimation car il veut atteindre un idéal.

Comme nous l'avons déjà signalé, la fin de cette quête menée par le héros problématique est souvent tragique, mais avant de penser à la mort ou à l'exécution, Ce héros, qui est solitaire, agit non pas en menant une action historique ou politique mais en essayant d'imposer au monde conformiste son propre idéal. Cette action d'imposer son idéal est la dernière avant la mort.

b. LE CONCEPT DE VISION DU MONDE

Ce concept est né de la notion de réification qu'a connue la société occidentale un certain temps. Les rapports sociaux qu'engendre le mode de production capitaliste se basent sur l'argent et explique l'individualisme qui particularise ces sociétés dites capitalistes en crise à l'époque. Cette réification qui domine complètement les relations sociales et humaines donne alors naissance à une vision particulière d'un monde où règnent l'individualisme et l'éclatement des relations entre les hommes. Le nouveau roman est sans aucun doute le genre littéraire qui a su le mieux exprimer la société occidentale réifiée. Le nouveau roman représenté par de célèbres écrivains (Zola...) a connu son épanouissement dans les années soixante. Les écrits du nouveau roman se déroulent dans un univers parfaitement organisé et structuré de façon à refléter l'image du monde capitaliste. Un monde où l'être humain est amoindri, submergé et dégradé par les objets et les machines qui le remplacent progressivement pour devenir enfin eux-mêmes des personnages. La réalité humaine n'existe plus « dans les structures globales, elle s'exprime dans la structure et la propriété des objets »⁽⁴³⁾

⁽⁴³⁾ Lucien Goldmann *Pour une sociologie du roman*, Op, Cit, p27.

Les sociétés en crise sont reproduites en littérature par un monde où règne l'argent et les objets, et dans lequel le personnage se perd de moins en moins. Ce monde réifié dans lequel vivent les hommes ne peut qu'entraîner l'individu vers la folie et le désespoir. En littérature, le héros qui évolue dans un tel univers et n'arrivant pas à supporter d'être amoindri ou accepte avec malaise et conflit cette conception réifiée du monde est appelé par Lukacs et Goldmann "héros problématique". Son désir de transformer le monde en appelant à un tel changement, en lui imposant son idéal ou son désir de voir le monde à travers ses aspirations est appelé par Lucien Goldmann "Vision du monde" ou "conscience possible".

La vision du monde est l'invention, la création et l'imagination par l'écrivain de l'univers où vit le héros problématique. Cette création imaginaire se fait à partir de la réalité sociale. "La vision du monde" est la représentation de la société permise, par l'itinéraire social, idéologique de l'écrivain qui appartient à un groupe social bien déterminé et qui peut faire partie d'une telle ligne politique.

La conscience possible, qui constitue l'intra-texte, n'est pas la conscience réelle qui forme l'extra-texte ou la société réelle. La conscience possible est construite par l'imaginaire de l'écrivain ; elle n'est donc pas un simple reflet de la réalité sociale vécue. Entre la conscience possible et l'œuvre littéraire existent des intermédiaires qu'on appelle en littérature : "les médiations" et qui permettent l'élaboration de la vision du monde de l'écrivain qui est le produit d'une part de ses aspirations idéologiques et esthétiques et, d'autre part, le produit de la période historico-politique du pays où il vit.

c. LE CONCEPT DE HEROS POSITIF

À l'encontre du héros problématique qui désire changer le monde où il vit en lui imposant ses idéaux, le héros " positif " adhère aux normes de la société où il vit et aux lois qui régissent le groupe social auquel il appartient : « Nous entendons par héros positif un personnage qui, dans l'univers de

l'œuvre, incarne de manière consciente par sa pensée et ses actes les valeurs qui régissent cet univers »⁽⁴⁴⁾.

3. LE STRUCTURALISME GENETIQUE

En s'appuyant sur les travaux de Lukacs et sur ses propres recherches, Lucien Goldman élabore, à la lumière de l'approche sociologique de la littérature, une analyse socio-textuelle appelée "structuralisme génétique". Cette méthode d'analyse littéraire date des années soixante et correspond à l'épanouissement du structuralisme comme outil méthodologique en critique littéraire et en sciences sociales (sociologie, histoire, linguistique, ...) d'une manière générale.

À cette époque, le structuralisme était une méthode incontournable pour toute recherche sociale. Les travaux de Lukacs ont paru trop théoriques et trop philosophiques. Ainsi, dans la lignée de Lukacs, Lucien Goldmann, penseur marxiste et sociologue a voulu dégager la signification ou la vérité socio-historique de la forme romanesque et approfondir la relation entre la création artistique et les classes sociales en générale et entre la production littéraire (roman) et la vie sociale en particulier. Partant de la vie sociale, qu'il appelle "extra-texte," pour atteindre une meilleure compréhension du texte littéraire qui est pour lui l'intra-texte, Lucien Goldmann en tant que critique littéraire souligne qu'une relation fondamentale existe entre « la forme romanesque elle-même et la structure du milieu sociale à l'intérieur duquel elle s'est développée. »⁽⁴⁵⁾ Il insiste sur son idée qui dit que le contenu de la relation significative entre le texte littéraire et les aspects les plus importants du contexte socio-historique se trouve dans les catégories mentales qui ont façonné la conscience possible du groupe social auquel appartient l'artiste créateur. Il affirme que la structure complexe et particulière d'un tel roman ne peut pas être tirée « de la seule invention individuelle sans aucun

⁽⁴⁴⁾ Lucien Goldmann *Pour une sociologie du roman*, Op, Cit, p32.

⁽⁴⁵⁾ Ibid, p23.

fondement dans la vie sociale du groupe »⁽⁴⁶⁾ pour Lucien Goldmann, la forme du roman est en effet « la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché »⁽⁴⁷⁾

Les travaux de Lucien Goldmann, notamment "le structuralisme génétique," s'efforcent d'être plus méthodologiques en proposant une approche du texte littéraire beaucoup plus pratique que théorique et philosophique. L'objectif que se propose d'atteindre cette approche pratique est la mise en évidence de deux structures intimement liées et qui expliquent l'idée de la totalité : la structure de l'œuvre littéraire dans une structure plus large et totale, celle de la société décrite dans cette œuvre. La relation entre ces deux structures est appelée "homologie rigoureuse des structures."

Le structuralisme génétique de Goldmann préconise une méthode qui s'articule sur un double mécanisme : la compréhension et l'explication.

a. LA COMPREHENSION

La compréhension est le point de départ de cette méthode. Elle repose sur une analyse bien détaillée du texte littéraire. L'analyse de l'intra-texte englobe l'étude des personnages, l'étude du temps, de l'espace, du style et des thèmes récurrents. Lucien Goldmann la définit en cette phrase comme suit « la compréhension est la mise en lumière d'une structure significative immanente à l'objet étudié dans le cas précis, à telle ou telle œuvre littéraire ».⁽⁴⁸⁾

Comprendre une œuvre littéraire c'est donc retrouver et cerner tout l'intra-texte pour saisir toutes les structures qui la constituent par rapport au temps, l'espace, les personnages et les thèmes... et à tout l'intra-texte. Il est nécessaire de voir si ces structures immanentes ont un lien avec les

⁽⁴⁶⁾ Lucien Goldmann Pour une sociologie du roman Paris Gallimard 1964 Cité dans Théorie de la littérature file : //E :\ FI\THEORIE htm.

⁽⁴⁷⁾ Ibid ; p31.

⁽⁴⁸⁾ Lucien Goldmann *Marxisme et Sciences Humaines*, Op, Cit, p66.

structures externes au texte, un lien d'ordre historique, sociologique, idéologique..., autrement dit, voir si ces structures internes au texte ont un lien direct avec l'extra-texte.

C'est pour répondre à cette importante question que le critique quitte momentanément l'œuvre et la compréhension pour s'intéresser aux structures externes englobantes dans lesquelles s'inscrit l'œuvre. Cette deuxième phase de l'analyse est nommée par Goldmann "l'explication."

b. L'EXPLICATION

L'explication est le deuxième point de l'analyse. Elle repose sur la recherche du sens de la représentation intra-textuelle dans le hors-texte. Goldmann la définit comme suit: « L'explication n'est rien d'autre que l'insertion de cette structure, en tant qu'élément constitutif et fonctionnel, dans une structure immédiatement englobante, que le chercheur n'explore cependant pas de manière détaillée mais seulement dans la mesure où cela est nécessaire pour rendre intelligible à la genèse de l'œuvre qu'il étudie. »⁽⁴⁹⁾

La structure englobante intéresse l'analyse par le rôle explicatif qu'elle doit remplir auprès de certaines structures internes du texte : sortir du texte pour aller chercher le sens dans la vie quotidienne. L'explication qui consiste donc en une meilleure appréhension de l'extra-texte permet aussi de comprendre mieux l'œuvre dans sa totalité. A ce moment précis de l'analyse, l'étude socio-textuelle que veut atteindre le structuralisme génétique est possible car elle permet de comprendre la vision du monde de l'écrivain.

Le structuralisme génétique qui ne veut en aucun cas reléguer au second plan la forme de l'œuvre (stratégie d'écriture) lui accorde une attention soutenue tout au long de l'analyse textuelle, comme le souligne Lucien Goldman : « la compréhension est un problème de cohérence interne du

⁽⁴⁹⁾ Ibid, p 66.

texte qui suppose qu'on prenne à la lettre le texte, tout le texte et rien que le texte, et qu'on cherche à l'intérieur de celui-ci une structure significative globale. »⁽⁵⁰⁾

Si une homologie existe entre la structure de l'œuvre littéraire et celle de la société, elle ne signifie en aucun cas que cette relation est une simple analogie de contenus entre l'œuvre et le groupe social. Cette homologie n'est pas un simple reflet de la réalité. Elle est en fait le résultat de :

1- d'une médiation : la relation entre l'œuvre et la société est médiante et non immédiate.

2- d'un travail élaboré et d'une invention où figurent des stratégies d'écriture.

3- d'une construction d'un univers structuré et cohérent appelé vision du monde, qui est celle non pas d'un individu mais d'un groupe social, et n'exprime pas la conscience réelle de celui-ci mais la conscience possible. Pour Lucien Goldmann, plus une œuvre littéraire est cohérente et sa vision du monde est structurée, plus cette œuvre a de la valeur. L'homologie qu'il y a entre les structures de l'œuvre et celle de la société ne passe pas par la conscience réelle mais par la conscience possible et la vision du monde. Autrement dit, une œuvre littéraire ne reflète pas la conscience et l'idéologie réelle mais la conscience possible et le rapport à cette idéologie. Pour Lucien Goldmann, la reproduction de la conscience réelle ou l'idéologie apparente est le propre de toute œuvre. Mais on ne parle de grande œuvre littéraire que si la structure de la vision du monde de cette œuvre correspond le mieux possible à la structure de la conscience possible du groupe social duquel fait partie l'écrivain.

En sociologie de la littérature, le structuralisme génétique de Goldmann s'oppose à la simple analyse sociologique des contenus parce que la relation qui peut exister entre la vie sociale et la production artistique ne concerne pas le contenu de ces deux secteurs de réalité mais plutôt les structures mentales.

⁽⁵⁰⁾Ibid, p 62.

Pour comprendre une œuvre littéraire et dégager le rapport établi entre cette œuvre et la conscience collective, entre la production artistique et la vie quotidienne des gens, le structuralisme génétique de Goldmann pose cinq thèses :

1- « la relation essentielle entre la vie sociale et la création littéraire ne concerne pas le contenu de ces deux secteurs de la réalité humaine, mais seulement les structures mentales, ce qu'on pourrait appeler les catégories qui organisent à la fois la conscience empirique d'un certain groupe social et l'univers imaginaire créé par l'écrivain »⁽⁵¹⁾

2- les structures ou catégories mentales ne sont pas celles d'un individu (l'écrivain) parce que l'expérience d'une personne est beaucoup brève et trop limitée pour pouvoir créer une structure homologue à celle de la société.

3- il y a une homologie plus ou moins rigoureuse entre la structure d'un groupe social et la structure qui régit l'univers imaginé par l'écrivain. Cette homologie est exprimée par une vision du monde.

4- ce sont les catégories de la vision du monde d'une œuvre littéraire qui lui font l'unité et la cohérence interne.

5- les structures catégorielles sont informulées. Elles ne sont ni conscientes ni inconscientes.

V. LA THEORIE DE L'IDEOLOGIE

Cette approche est née vers les années soixante. Elle est à rattacher aux réflexions philosophiques de Louis Althusser, philosophe français né en Algérie. Les recherches de ce philosophe sont en fait une relecture de certains textes élémentaires : textes politiques, économiques..., de la fin du 18^{ème} siècle et début du 20^{ème} siècle.

⁽⁵¹⁾Ibid, p 57.

La réflexion d'Althusser a connu deux influences. La première est celle de Spinoza, l'auteur de *L'Ethique* et la deuxième est celle du structuralisme qui était en vogue à cette période. Pour Luis Althusser, il fallait relire tous les textes fondamentaux à la lumière du structuralisme, mais de quelle manière ?

En s'attendant à ce qu'il appelle la lecture symptomatique qui s'attarde sur le discours latent, la première des choses à faire est d'enlever cette latence pour rendre claire et lisible ce qui est illisible, rendre visible ce qui est invisible. La lecture symptomatique se forme donc sur la base de ce qui est caché, sur " le non-dit " du discours que le chercheur analyse. Cette lecture symptomatique est appliquée à la littérature à travers les recherches de Pierre Macherey et de Renée Balibar car Althusser ne s'est jamais intéressé aux problèmes propres à la littérature.

La première tâche de la lecture symptomatique est d'extraire d'un système économique par exemple ou d'une œuvre littéraire l'absent par rapport au présent. L'autre idée avancée par Althusser est que toute science est un système de structures unifiées. Cette affirmation met au second plan le sujet créateur ou celui qui réfléchit sur la littérature.

Afin de relire les textes fondamentaux du marxisme, Althusser utilise deux outils qui sont A-I-E (appareil idéologique de l'état) et l'idéologie. Ce philosophe a mis au point le concept de l'A-I-E qui est une réalité qui côtoie l'appareil répressif de l'état. Les A-I-E sont nombreux et forment un ensemble de réalités qui se présentent sous forme d'institution. Il y a une pluralité d'A-I-E qui relèvent du public mais aussi du privé (A-I-E familiale). L'A-I-E fonctionne grâce à l'idéologie à laquelle s'ajoute la répression parfois physique (pas de liberté d'expression, pas de droit à la grève...). L'unité entre les différents A-I-E est assurée par l'idéologie dominante qui détient le pouvoir d'état. Les A-I-E reconnus à cette période sont :

- L'A-I-E scolaire, qui représente la différence entre l'école publique et l'école privée d'une part et entre les grandes écoles et les petites écoles d'une autre part. Le programme enseigné à l'école véhicule une idéologie que le pouvoir tente toujours de contrôler et de codifier.

- L'A-I-E religieux qui s'intéresse à ce que telle ou telle religion véhicule comme idéologie (catholicisme, protestantisme...)

- L'A-I-E familial qui fait partie du domaine privé.

- L'A-I-E juridique qui contrôle les lois, l'armée, la sécurité à l'intérieur de la société...

- L'A-I-E politique qui a vu le jour avec le multipartisme dans les sociétés occidentales.

- L'A-I-E culturel qui vise surtout la création artistique comme la littérature, les beaux arts, le sport, la culture...

Le poids d'une idéologie s'explique de différentes manières : un nationalisme trop exagéré, le racisme, la domination d'une culture par rapport à une autre et qui peut entraîner l'intolérance... . L'école est le lieu où l'idéologie dominante a le plus de prise.

L'A-I-E fonctionne grâce à l'idéologie qui circule partout dans les différents domaines et qui touche toutes les couches de la société. Elle est un système d'idées et de représentations, qui règne sur l'esprit de l'individu ou d'un groupe social. C'est le rapport imaginaire des individus à leur condition réelle d'existence selon la définition classique. C'est parce que les conditions réelles d'existence sont très difficiles que l'individu ou le groupe social s'accroche à l'idéologie, à une représentation imaginaire du monde.

Selon Althusser, l'idéologie n'est pas uniquement la relation imaginaire à des rapports réels d'existence. L'individu qui croit en une idéologie précise agit par des actions politiques, par des gestes, des outils, le militantisme, la marque vestimentaire (couleur drapeau...) ou encore par des comportements discursifs (les slogans...) : « les idées sont des actes matériels insérés dans des pratiques matérielles réglées par des rituels eux-mêmes définis par l'A.I.E ».⁽⁵²⁾

L'idéologie selon Althusser a en fait besoin pour exister de pratiques et de sujets, tel un inconscient culturel, religieux ou encore politique. L'idéologie est pour l'individu ou le groupe

⁽⁵²⁾ Luis Althusser cité par Pierre Macherey dans son ouvrage ,Pour une théorie de la production littéraire,Op,Cit, p28

social, un instrument dont il use mais aussi un environnement dans lequel il vit. En littérature le rapport, de l'œuvre à l'idéologie est souvent complexe. Dans un même roman se rencontrent et s'entrechoquent des idéologies issues de diverses classes sociales et divers comportements culturels. L'idéologie qui domine dans un texte littéraire n'est pas forcément celle à laquelle appartient l'écrivain.

Comme nous l'avons déjà signalé, Althusser ne s'est jamais intéressé à la littérature, mais ses théories philosophiques appliquées à la littérature constituent l'essentiel de l'ouvrage de critique littéraire de Pierre Macherey intitulé : *Pour une théorie de la production littéraire*. Cet ouvrage comporte trois parties. Dans une première partie, qu'il intitule *Quelques concepts*, l'auteur redéfinit et relit les notions élémentaires de la critique littéraire pour donner aux concepts élémentaires utilisés dans ses théories plus d'intelligibilité pour qu'ils soient beaucoup plus pratiques que théoriques. Dans la deuxième partie, intitulée *Quelques critiques*, l'auteur reprend la " théorie du reflet " afin de l'approfondir et de mieux développer la notion de " miroir brisé ". Dans la troisième et dernière partie, intitulée *Quelques œuvres*, de son ouvrage, Macherey fait une application de concepts et de théories relus dans les deux premières parties de l'ouvrage sur des textes de l'écrivain français du 19^{ème} siècle, Jules Verne, qui a créé un nouveau courant littéraire à partir de 1860, avec ses romans : *De la terre à la lune*, *Vingt mille lieux sous la mer*, *Le tour du monde en 24 jours*. Il a aussi travaillé sur les œuvres des deux grands auteurs : Honoré de Balzac et Luis Borgès.

Dans la première partie de l'ouvrage que nous venons de citer, le concept de " non-dit " est en filigrane dans tout le texte mais particulièrement détaillé dans deux chapitres : *l'envers et l'endroit*, *Dire et ne pas dire*.

En reprenant la notion de lecture symptomâle de Luis Althusser, Macherey l'applique aux textes littéraires pour affirmer que l'œuvre littéraire est à la fois explicite et implicite (référentielle et symbolique). S'appuyant sur les travaux de Freud, Macherey fait une comparaison entre l'être humain et l'œuvre littéraire : toute œuvre littéraire posséderait un conscient qui est le texte visible à

tout lecteur, ce conscient est " le dit " l'explicite, la parole et un inconscient que seul le lecteur averti peut décoder , et qui est l'invisible, l'implicite, le non-dit, et le silence : « La parole finit par ne rien dire : c'est le silence qu'on interroge puisque c'est lui qui parle ».⁽⁵³⁾Face au texte, il est tout aussi important d'interroger le dit que le non-dit et très souvent ce qu'un écrivain ne dit pas est plus significatif que ce qu'il dit.

L'œuvre est un produit. Selon Macherey, toute œuvre littéraire est le résultat d'un travail, la construction d'une œuvre n'est donc pas le résultat du hasard. Des raisons bien déterminées guident l'écrivain dans son élaboration : « l'œuvre est donc déterminée, elle est elle-même et aucune autre. »⁽⁵⁴⁾ Ainsi donc considérée, l'œuvre n'est pas le résultat d'un inexplicable, mais le produit d'un travail et aussi d'un art mais tout art n'est pas artificiel, il est l'œuvre d'un ouvrier et non d'un illusionniste ou d'un montreur d'ombres ».⁽⁵⁵⁾ Pour Macherey, l'œuvre littéraire est une production construite non pas à partir d'une illusion ou d'un mystère mais à partir de conjectures réelles.

Cette analyse socio-textuelle n'est pas simplement un instrument de réflexion proposé par un critique dans un but strictement méthodologique, elle est aussi et surtout une finalité : l'œuvre littéraire est certes l'expression d'un travail mais elle est aussi l'expression d'une idéologie véhiculée à travers le texte. L'œuvre de Jules Verne est souvent considérée par certaines critiques comme une littérature d'anticipation à l'instar des bandes dessinées ou des dessins animés. Mais en réalité elle a été avant toute chose l'opportunité pour cet écrivain de rendre compte de l'idéologie expansionniste (coloniale) qui caractérisait la France du 19^{ème} siècle. L'idéologie sous-jacente dans le texte est une force qui s'impose de l'extérieur. L'écrivain peut accepter cette idéologie même en la modifiant, comme il peut la prendre en compte pour la réfuter.

⁽⁵³⁾ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Op, Cit, p106.

⁽⁵⁴⁾ Ibid, p52.

⁽⁵⁵⁾ Ibid, p52.

En conclusion, le souci constant de ces théories que nous venons de présenter, est de montrer que l'œuvre littéraire ne peut être analysée de manière intrinsèque. Etant un produit de l'histoire de la classe sociale et de leur affrontement comme le soulignent Lukacs et Goldmann, étant aussi le produit de l'idéologie selon les travaux de Macherey, l'œuvre est ouverte au domaine qui constitue son objet, mais aussi à ceux qui la permettent ou la construisent dans sa totalité historique, sociale, économique, idéologique et familiale. Le texte littéraire dans sa conception sociologique et critique a une origine et une destination et c'est dans ce sens là que sa charge référentielle est prise en compte par le chercheur.

Si les différentes théories de la Sociologie de la littérature que nous venons de présenter prennent parfois des voies différentes, c'est précisément dans leur manière de concevoir chacune la liaison entre l'imaginaire et le référentiel. Loin d'être un " pur objet linguistique" l'œuvre est le résultat d'une alliance complexe de la fiction et des réalités comme le souligne Pierre Macherey : « l'œuvre littéraire produit un effet de réalité et un effet de fiction... »⁽⁵⁶⁾

La faiblesse de ces théories réside dans les limites qu'elles se sont imposées entre elles et certaines sciences humaines, comme la psychanalyse..., mais ces barrières ont été, par la suite, franchies par d'autres critiques qui s'inscrivent dans la même mouvance.

VI. La sociocritique

Le mot sociocritique est né en 1971 et utilisé pour la première fois en 1974 par Claude Duchet dans la *Revue littéraire n°1*, dans un article intitulé *Pour une sociocritique ou variation sur un incipit*. La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. Elle s'inspire des autres disciplines qui lui sont proches comme la sociologie de la littérature au point que l'on a tendance à les confondre. Ensuite, elle s'est peu à peu constituée au

⁽⁵⁶⁾Ibid, p86.

cours des années pour tenter de construire ce que Duchet appelle une « poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle ».⁽⁵⁷⁾

Pendant les années soixante-dix et plus précisément dans le domaine francophone, cette nouvelle approche a connu une nouvelle impulsion à la suite des travaux de plusieurs chercheurs et critiques. Citons ici les travaux de Robert Escarpit résumés dans *Production et consommation de la littérature*, Pierre Bourdieu et son *Champ littéraire*, ainsi que Claude Duchet et son ouvrage intitulé *Sociocritique. D'autres chercheurs ouvriront de nouvelles perspectives de recherche* tel Pierre Zima avec sa sociologie du texte, et Marc Angenot et sa théorie du discours social.

La sociocritique est une analyse immanente, qui s'appuie en premier lieu sur le texte. Le texte est donc, en sociocritique, l'objet d'analyse prioritaire. La particularité de cette approche est en fait la finalité de l'analyse qui vise à rendre au texte son contenu social.

Qui dit sociocritique dit nouvelles perspectives, mais la nouveauté n'est jamais totale et parfaite. Il y a toujours une influence : l'influence de Marx et Durkheim d'une part et l'influence directe de Lukacs et Goldmann d'autre part. L'enjeu théorique de la sociocritique montre que le texte est une mise en œuvre d'un monde, (rapport au monde – Barthes), ce que Lukacs et Goldmann appelaient: "conscience possible."

L'objectif de cette théorie est de démontrer que toute création artistique relève de la pratique sociale et par là-même, elle est un processus esthétique parce qu'elle reflète ou représente une telle réalité. Son but est donc de décoder la présence de l'œuvre au monde social (histoire, idéologie, politique...) appelée socialité.

Dans toute analyse socio-historique on accorde une attention particulière à la relation qu'entretient l'intra-texte du point de vue de l'analyse narratologique avec l'extra-textuel, c'est-à-dire tous les savoirs qui peuvent venir à la rencontre de ce texte (histoire, médecine, sociologie...). Dans

⁽⁵⁷⁾Claude Duchet, Un article de wikipédia, l'encyclopédie libre, Source Internet, <http://fr.wikipedia.org/wiki/bureaucratie>.

Sociocritique, Claude Duchet écrit : « 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. »⁽⁵⁸⁾

En s'intéressant en un premier lieu à l'analyse de l'intra-texte, la sociocritique interroge l'implicite, "le non dit". Analyser le silence, l'implicite, c'est chercher à déchiffrer l'inconscient social et individuel du texte produit. Aussi, la question que se pose la sociocritique sur le degré de signification de la relation de l'œuvre au contexte socio-historique est primordiale. Cette interrogation est de taille, elle convoque un outil conceptuel très important : les médiations (intermédiaires entre l'œuvre et la réalité socio-historique, économique, politique...).

C'est la relation donc entre la dimension référentielle et la dimension fictionnelle. Ces médiations écartent d'emblée tout rapport immédiat entre le fictionnel et le symbolique. Les perspectives sont d'une part celles d'une sociologie de l'écriture littéraire individuelle étant entendu que la littérature est en un premier lieu une aventure personnelle et solitaire et, d'autre part, celle d'une écriture collective où l'œuvre n'est qu'une partie d'un ensemble de faits culturels que l'analyse des médiations met en relief.

Dans ce sens, l'apport des réflexions de Lucien Goldmann est d'une importance capitale, le structuralisme génétique étudie simultanément les liens qu'entretient l'œuvre littéraire avec les structures internes du texte et les structures externes de la totalité englobante. La double analyse (compréhension et explication) s'appuie sur ce que Goldmann appelle l'"homologie rigoureuse des structures."

La sociocritique axe son analyse sur trois repères: le sujet, l'idéologie et les institutions. L'attention est accordée au sujet de l'écriture et non à l'auteur, en ce sens que le sujet textuel vit dans

⁽⁵⁸⁾ Claude Duchet, *Sociocritique*, Fernand Nathan, université Information Formation, 1979, p4

un système de production et dans la réalité d'une pratique culturelle. Le sujet de l'écriture qui est le plus souvent au centre de différents affrontements idéologiques. Ceci constitue l'un des matériaux essentiels au travail de l'imaginaire par rapport à la charge fictionnelle.

Le rapport du texte à l'idéologie est l'un des points essentiels et sensibles de la réflexion en sociocritique. La difficulté que pose l'idéologie à la sociocritique est la particularité de l'objet analysé dans le texte littéraire (réalité-fiction). Cette spécificité ne signifie nullement que le texte littéraire écrit les luttes idéologiques réelles. Cette dualité fiction / idéologie s'explique par la définition classique de l'idéologie donnée par Marx : " un rapport imaginaire entre l'individu et sa condition d'existence". L'idéologie est donc un terrain d'investigation pour le sociocritique. L'une des questions qui se pose est si le texte fictionnel est manifestation souvent explicite de telle ou telle idéologie. Celle-ci est en harmonie ou en contradiction avec celle de l'artiste créateur (écrivain). C'est dans ce sens-là que la sociocritique se doit d'extraire du texte ce que Macherey appelle "le projet idéologique".

Ce n'est que récemment que la sociologie de la culture s'est préoccupée de la place de la littérature dans les institutions de l'Etat (les médias, l'école, les institutions de diffusion...).

Les questions autour de ce débat sont autant complexes. Qui décide qu'une telle production artistique est littéraire ou non littéraire ? Si elle est considérée de la sorte (littéraire ou non littéraire) cela signifie que la littérature fonctionne à l'intérieur de lois formelles et à l'intérieur d'acceptabilités. Citons ici l'exemple de l'institution scolaire (manuels, cours...) ou alors l'université, dans la connaissance et la diffusion des auteurs et des textes. La réflexion actuelle sur la littérature tend de plus vers une conception de la littérature comme institution.

La sociocritique analyse la production fictionnelle à partir de la société dans le champ précis d'une histoire sociale donnée. Le texte tout en étant une production de l'imaginaire socialise certains faits auxquels il est sensible. Ainsi la littérature intimement liée à l'Histoire est une manifestation et une pratique incessante comme le souligne Najette Khadda dans son *Introduction à la sociocritique* :

« La sociocritique braque les feux de son analyse sur le travail textuel en tant que transformateur de matériaux linguistiques et culturels en somme socio-idéologiques, par la vertu du pouvoir imaginaire »⁽⁵⁹⁾ .

⁽⁵⁹⁾ Najet khadda, *Introduction à la sociocritique*, L'harmattan, 1994, p8.

Partie pratique

CHAPITRE I : ANALYSE DES PERSONNAGES

Le roman est une histoire feinte écrite en générale en prose. Il traduit une vision du monde en essayant d'aménager les ponts nécessaires pour que le langage soit un médiateur et que la fiction prépare à la réflexion. On ne peut pas imaginer un récit de fiction sans personnages. La production langagière de ces personnages est la matière première de toute analyse : « le personnage est un être de fiction, créé par le romancier ou le dramaturge ; que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle »⁽⁶⁰⁾.

Pour l'œuvre de Rachid Mimouni en général, et essentiellement pour son roman *Le fleuve détourné*, il y a une stratégie spécifique de la représentation où: « les personnages sont des archétypes qui ont pour rôle essentiel de questionner le héros, d'aider à sa prise de conscience, d'exprimer les contradictions sociales dans leurs diversité. »⁽⁶¹⁾

Dans *Le fleuve détourné*, le choix de Rachid Mimouni se porte sur des personnages qui ne sont pas des héros au sens classique du terme. Les différents protagonistes du roman sont des hommes qui subissent l'Histoire ou tentent de s'y inscrire par instinct de survie ou par solidarité fraternelle. Ces personnages ont une histoire personnelle tragique et dramatique qui explique la marginalité qu'ils subissent dans leur groupe, leur famille, leur village... Dans le roman que nous proposons d'étudier, les personnages issus de la marge sont d'une grande et frappante récurrence. Ils sont essentiels. C'est dans leur sillage que s'inscrivent les autres personnages. Ils ont une caractérisation qui leur est propre. L'auteur du *fleuve défourné*, qui avait fait toutes ses études en français, savait user d'une langue qui ne lui était pas étrangère et s'en servait pour dénoncer une réalité autre que celle présentée par les médias algériens à l'époque du parti unique. Il savait manipuler un discours qui devenait, sous son génie, une fluidité d'images, de symboles et la représentation, dans la fiction, d'une suite

⁽⁶⁰⁾ *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin / sejer, paris 2004. p155.

⁽⁶¹⁾ *Horizon de l'édition*, du lundi 15 décembre 1986. p9.

d'événements qui servaient ses fins de peindre la réalité algérienne en exploitant des personnages qui questionnent un héros victime et qui est dans le roman un personnage-narrateur, anonyme. Le discours de ces personnages se présente sous forme d'une dénonciation acerbe ayant pour cible, essentiellement, le discours officiel et la duplicité des agents d'exécution du pouvoir central, ainsi que le silence des intellectuels algériens. A la page 183 du roman, le personnage Omar reproche à son compagnon de camp l'Ecrivain d'avoir trahi le peuple. Omar, retrouve sa hargne lorsque l'Ecrivain explique que le mouvement des astres est régi par des lois indiscutables. Le jeune étudiant lui explosera à la figure : «le projet n'était pas de nous. C'est dans le maquis que nos aînés avaient mûri ce grand rêve de fraternité. Utopique, mais combien généreux ! Qui rendait à l'homme sa vraie place. Nous avons été trahis. Des deux côtés. Mais il y a une différence. Les ouvriers qui construisent la clôture ne savent pas qu'ils participent à leur propre encerclement. Mais vous, les intellectuels, pourquoi nous avoir trahis ? Que vous a-t-on promis ? »⁽⁶²⁾

Mimouni a choisi d'être un fils digne de ce peuple qui s'est levé, un jour, pour renvoyer la plus grande force coloniale de l'époque, qui a occupé son pays plus d'un siècle. Il dénoncera, à travers les personnages de ce roman, la dérive de tout un système qui arrive au pouvoir sur la base d'un complot dont les fils étaient tissés au maquis. Le personnage-narrateur du *fleuve détourné* affronte et avec courage le Gouverneur qui était son compagnon d'armes pendant la guerre. Cette confrontation sous forme d'une analyse profonde, reflète la réalité de ce qui s'est passé en 1962. Le Gouverneur s'explique sous forme d'une réponse aux questionnements du narrateur : « Naïfs, nous l'étions tous. Nous sommes descendus de nos montagnes la tête emplie de rêves... Nous rêvions d'inscrire la liberté dans tous les actes, la démocratie dans tous les cœurs, la justice et la fraternité entre tous les hommes. Mais tandis que le peuple en liesse fêtait ses retrouvailles avec la liberté, d'autres hommes, tapis dans l'ombre, tiraient des plans sur l'avenir... »⁽⁶³⁾

⁽⁶²⁾ Rachid Mimouni, *Le fleuve détourné*, Op, Cit, p 183.

⁽⁶³⁾ Ibid, 196.

Quand on évoque un personnage, nous réfléchissons immédiatement à sa représentation et sa caractérisation par le romancier. Il est question de rechercher les signifiants qui le caractérisent, à le cerner dans une lecture qui s'appuie sur sa représentation ou plus précisément sur sa description à travers le texte. C'est par l'effort d'interprétation des idées qui lui sont affectées que nous pouvons dégager la réalité sémantique et référentielle à laquelle renvoie le personnage. En effet, le personnage d'un roman est une entité à construire à partir de signes. La construction dure dans le temps, et ne s'achève qu'à la fin du texte. Dans *le fleuve détourné*, le personnage-narrateur évolue avec le texte. A chaque fois, nous découvrons de nouveaux signes qui le distinguent, concernant surtout l'aspect moral. Au départ, il veut comprendre en interrogeant les autres. Il est convaincu que l'administration se rendrait à sa raison... A la fin du texte, il fait des interprétations concernant sa situation personnelle et celle du groupe qui l'entoure. Il a compris qu'il n'aura jamais de réponse à ses lettres, même après l'écriture d'une lettre de rappel: «Je n'attends plus la réponse de l'administrateur. Je sais désormais qu'il 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 dont Rachid était amoureux. »⁽⁶⁴⁾

Dans *Le fleuve détourné*, la représentation des personnages est donnée selon une manière conforme à la structure élaborée par l'artiste et forme l'ossature du roman. Cette structure qui, à son tour, s'insère dans la structure plus vaste de la société algérienne des années soixante-dix. C'est une structure logique d'opposition et de différence entre les personnages eux-mêmes d'un côté et les prisonniers et l'administration de l'autre côté. L'auteur veille, en choisissant ses personnages, à ce que la structure, la cohérence et la cohésion internes de son œuvre soient conformes à la structure globale de la société décrite dans son texte.

⁽⁶⁴⁾ Ibid, p115-116.

Nous avons remarqué qu'il y a une certaine économie dans l'émission des traits descriptifs des personnages du *fleuve détourné*. Ils ne reçoivent que très peu de traits et nous n'apprenons presque rien sur certains d'entre eux. A la page 56 du roman, dans un discours dialogique, Omar et Rachid ne nous donnent que leurs lieux de naissance : le premier est né dans un village de la côte, l'autre est venu du désert. Ces lieux ne sont pas donnés avec précision, ce sont des termes génériques. Cette stratégie d'économie dans la description des personnages s'explique par le fait que pour ce qui est du mode d'expression, le roman fonctionne sur le mode symbolique : de son nom Rachid le Sahraoui, nous comprenons qu'il vient du sud.

Les procédés de caractérisation ne sont pas nombreux dans ce roman comme nous venons de signaler et ceux qui existent ne sont pas systématiquement appliqués à chacun des personnages. Concernant le nom et le prénom, les personnages de Mimouni sont tous désignés par leurs prénoms. L'auteur nous explique « qu'en 1896, lors du premier recensement de la population algérienne, les administrateurs chargés de l'opération se heurtèrent à une difficulté imprévue. Le nom patronymique n'existe pas dans la tradition musulmane. Un individu est identifié par son prénom, auquel on accole, pour le distinguer, ceux de ses ascendants, son lieu natal ou un sobriquet... »⁽⁶⁵⁾

Les personnages, dans *Le fleuve détourné*, sont nombreux mais n'ont pas les mêmes caractéristiques. Le personnage-narrateur est le héros du roman, ses compagnons du camp sont tous des personnages agissants. Les autres personnages, qui ne questionnent pas le héros et qui ne présentent aucun refus en ce qui concerne leur situation dégradée, sont considérés comme des personnages non agissants.

Il nous semble important de signaler que dès l'incipit, l'auteur opte pour une structure organisatrice des personnages qui reflète à un certain degré la structure de l'organisation des citoyens algériens. Les agents de l'administration et les adhérents du parti unique (les révolutionnaires) d'un

⁽⁶⁵⁾ Robert Albaz, *Pour une littérature de l'impossible : Rachid Mimouni*, édition publisud 15 rue des cinq-Diamants75013, Paris, définition du mot "Patronyme" point 25. p139.

côté et le peuple simple de l'autre. Les opposants sont complètement marginalisés ou éliminés ; le système ayant toujours cherché à normaliser les gens. Ceux qui échappent à cette opération sont considérés comme étant subversifs.

Nous considérons nécessaire de passer en revue un à un les personnages du camp et de voir de quel procédé de caractérisation l'auteur use pour présenter chacun d'eux. Puis nous passons à l'analyse des autres personnages, pour pouvoir arriver à une meilleure compréhension de toute œuvre littéraire.

I. Les personnages récurrents

1. Caractérisation du personnage-narrateur

C'est un personnage anonyme. Il n'a jamais voulu donner son nom, « son amnésie lui fait oublier jusqu'à son nom et même lorsqu'il retrouve sa mémoire, il ne fait jamais mention de son nom, tellement l'aliénation a pénétré son être. Le récit, d'ailleurs, ne porte pas le nom même dans un contexte dialogique où le protagoniste est interpellé à le donner. »⁽⁶⁶⁾C'est le cas où il a été arrêté par le chaouch quand il a voulu voir le maire du village :

« Nous gravâmes l'un derrière l'autre l'escalier qui menait au premier étage. Parvenu sur le palier, il s'arrêta et me demanda :

" - Comment t'appelles-tu ? "

" Je lui donnai mon nom. "

" - Attends ici. Je vais voir s'il peut te recevoir. "

Ce personnage use pour désigner chacun de ses compagnons d'un qualificatif ou d'une description succincte, mais il oublie cependant de le faire pour lui-même. Dans le contexte

⁽⁶⁶⁾ Robert Albaz, *Pour une littérature de l'impossible*, op cit, p 64.

dialogique que nous venons de citer, l'expression "Je lui donnai mon nom" remplace de fait la mention du nom et nous montre que ce protagoniste connaît son nom et toute sa filiation. En réalité, le personnage-narrateur est marginalisé depuis qu'il était au maquis : on ne lui a pas donné un nom de guerre comme les autres soldats. Il n'a que le nom qui est inscrit sur le monument aux morts du village. Interrogé sur son nom de guerre par le commandant qui dirigeait le camp, il répondit qu'il n'en avait jamais eu.

Ce narrateur anonyme n'est qu'un simple campagnard, né dans un petit douar près du village Kédar. Sa famille est issue d'une puissante tribu d'où son père a été marginalisé et écarté avec quatre autres familles pour différentes raisons. L'opposition transparaît dans son discours dès le premier paragraphe du roman. Il veut se démarquer des autres éléments du groupe et rompt avec le silence qui règne dans le camp. Dans le premier chapitre du roman, il répond avec honnêteté à la prétention de l'administration, en mettant en plein jour son opposition : « je ne partage pas cette opinion, au moins pour ce qui me concerne. Je ne possède rien de commun avec les autres. Ma présence en ce lieu n'est que le résultat d'un malentendu. »⁽⁶⁷⁾

Naïf et illettré, ayant une conscience éveillée, mais selon sa déclaration, il est quelqu'un qui sait lire et écrire, puisqu'il a écrit une lettre pour demander audience à l'Administrateur en qui il avait une confiance totale au départ : « Je suis certain qu'il comprendra tout lorsqu'il aura entendu mon histoire et qu'il me laissera partir immédiatement. »⁽⁶⁸⁾ Avant le soulèvement armé contre la colonisation française, ce personnage avait déjà atteint l'âge de puberté. Il s'est marié avec Houria, sa voisine, quelques mois avant de rejoindre le maquis, pour exercer son métier de cordonnier dans les camps du F.L.N. Il ne voulait pas s'intégrer au groupe ; beaucoup de gens lui sont antipathiques, notamment l'Ecrivain. Il ne supporte que la compagnie du vieillard et du jeune étudiant. Il ne cesse pas de s'interroger et de s'informer. En un mot il est curieux. Il ne prend décision qu'après une

⁽⁶⁷⁾ Rachid Mimouni, *Le Fleuve Détourné*, Op, Cit, p 9.

⁽⁶⁸⁾ Ibid, p.9.

longue réflexion. Il est fier pourtant des moustaches qui ressemblent à celles du policier. C'est un musulman croyant qui a cessé d'accomplir ses prières parce qu'il a oublié la Fatiha. Il est l'un des éléments d'un groupe jugé comme ayant des spermatozoïdes subversifs. Il est aussi un agitateur professionnel qui n'a aucune pièce d'identité. Il grandit loin de la terre ancestrale. Il se voit écarté du travail agricole puisque son père refuse obstinément son aide. Il obéit aux ordres de son père, même quand ils sont incompréhensibles : Il exerce le métier de cordonnier, qu'il considère comme dégradant.

Le personnage-narrateur est un marginal qui peut être n'importe quel Algérien. Depuis les premières années de l'indépendance, le peuple algérien est plongé dans l'anonymat et l'humiliation, le rêve de la liberté s'est réalisé mais très loin de ses aspirations premières : la vie dans une Algérie démocratique où règne l'égalité et la fraternité n'était qu'un leurre.

Du début jusqu'à la fin du roman, aucune transformation du personnage principal n'est perceptible. L'impression que nous pouvons avoir en analysant sa représentation n'est qu'une sorte de stagnation narrative complète dans laquelle s'est empêtrée le texte romanesque. Dès son retour au pays, le personnage-narrateur s'interroge sur les changements survenus dans son village, et le trouve livré à une dégradation insoutenable et à une dégénérescence qui a touché la société sur tous les plans. Il s'est trouvé face à une nature en révolte ou en deuil. Les éléments de cette nature effondrée et flétrie ne sont métaphoriquement que le signe d'une détérioration qui affecte l'univers diégétique et qui ne permettra pas au personnage d'accomplir ses projets et imposer ses idéaux.

Ce narrateur anonyme est un personnage issu de la marge. Pour pouvoir s'intégrer dans son village natal, il ne s'arrête pas de raconter son histoire, de la résumer à toute rencontre pour pouvoir retrouver son identité, retrouver sa femme et son fils qu'il n'a pas encore vu. Le lecteur ne voit aucune progression dans la narration. Il a l'impression à chaque fois de retourner à l'événement de départ. Cette récurrence de l'information événementielle donne une empreinte itérative au récit et souligne l'importance de l'information. Son premier interlocuteur à qui il a voulu raconter son

histoire est l'Administrateur en chef. Il lui a écrit une lettre pour demander audience. Quand il arrive chez l'Administrateur, il lui explique sa situation : sa présence dans le camp n'est qu'une erreur qu'il faudra rectifier. Le narrateur a bien préparé son texte afin de pouvoir convaincre son interlocuteur qu'il n'a pas pu rencontrer, malheureusement, jusqu'à la fin du roman : « Je dois préparer minutieusement l'entrevue que je vais avoir avec l'administrateur en chef. »(p.12)

Son deuxième interlocuteur est le policier qui l'arrête dans la rue avant le lever du soleil. Il lui raconte son étonnante histoire : « Je lui répondis que je venais d'arriver au pays après une longue absence, pour apprendre qu'on me considérait comme mort, que je n'avais aucune pièce d'identité. »(p.72)

Le troisième interlocuteur est bien sa femme qu'il retrouve, après une longue recherche, dans sa villa en pleine ville. Son discours avec Houria est très bref. Il veut lui expliquer sa situation pour qu'elle l'accompagne, à l'administration, afin de témoigner en sa faveur et pour qu'il puisse obtenir ses papiers d'identité: « Je lui racontai enfin une partie de mon histoire, lui expliquai la situation dans laquelle je me trouvais et la nécessité pour elle de m'accompagner au village pour que ma situation soit régularisé.» (pp.168-169.)

Son quatrième et dernier interlocuteur à qui il raconte son histoire s'appelle le "Messie." Pour ce même interlocuteur, il racontera son histoire deux fois, une première fois dans sa baraque et une seconde fois, en prison après avoir commis un crime. La deuxième fois, il aura ellipse de son résumé qui sera seulement suggéré par un dialogue expéditif :

- Et toi ? demande-t-il pourquoi es- tu ici ? Tu as retrouvé ta femme ?
- C'est une longue histoire.
- Raconte, ça me fera patienter.

En plus de sa marginalisation et son rejet par sa tribu, son père, sa femme, l'Administrateur, son fils, la police ..., la mort de ce personnage est inscrite dans l'effet de répétition de plusieurs segments du discours.

- « Tout le monde te croit mort... » (p.45)
- « Ta place est là bas, dans le cimetière, comme ton nom est sur le monument aux morts » (p.52)
- « Tout le monde te croyait mort » (p.58)
- « Personne ne s'attendait à te revoir » (p.59)
- « C'est toi ? fit-elle pour rompre un silence qui devenait gênant à durer. Tu n'es donc pas mort ? » (p.167)

Tout le monde le croit mort pendant la guerre de libération. Il est devenu un martyr de la révolution et ils veulent continuer à le considérer ainsi même après son retour.

Le personnage-narrateur non seulement raconte son récit de vie dans le camp et son passé au maquis, mais il ne cesse de s'interroger et d'interroger ses interlocuteurs :

- « Je me demandais pourquoi la rivière était morte. » (p.48)
- « Je lui demandai pourquoi on construisait des ponts sur des rivières mortes » (p.49)

L'auteur du *fleuve détourné* a voulu faire de son personnage principal une pure victime qui mène une vie pleine d'obstacles. Ses questions sans réponses sont porteuses de sens. Son discours dénonciateur a pour point de départ la réalité sociale et pour cible le régime en place. En voulant approfondir sa réflexion sur la société algérienne ; Mimouni a laissé cette idée de personnage purement victime. Dans son quatrième roman *Tombéza* le héros est à la fois victime et bourreau.

2. Caractérisation d'Omar

Le fleuve détourné est une forme de riposte à la répression. Son auteur a vécu les revendications estudiantines réprimées dans le sang en mai 1971. Devenu artiste créateur, Rachid Mimouni n'a pas raté l'occasion de créer un personnage avec des représentations bien particulières et qui est le modèle idéal de l'étudiant algérien. Le but de cette création est la représentation dans la fiction des réalités que vivaient les intellectuels en général et la tranche d'étudiants en particulier.

Omar est un personnage secondaire mais agissant qui joue, dans le roman, un rôle très important. Il est l'archétype qui représente la force estudiantine dans les années post-indépendance.

Aspect physique

Omar est un jeune étudiant à l'âge de l'adolescence, il a à peine vingt ans. Du début jusqu'à la fin du roman, on ne sait rien savoir sur sa famille ou sa généalogie, ce qui explique qu'il soit désigné par un prénom générique. Il aime sourire et tirer des airs tristes et doux de sa guitare. Il est malade : il a un champignon qui lui ronge le ventre. Il se déplace à pas furtifs. Transparent : quand il s'énerve la colère brille dans ses yeux, sa voix est douce et quand-il est pris de rage, il met à nu des réalités socio-historiques. Il est toujours en confrontation avec l'Ecrivain. Il critique les revendications du vieux vingt cinq. Courageux et curieux, il questionne le narrateur à propos de tous les points sensibles :

- « Pourquoi as-tu accepté de l'épouser ? » (p.20)
- « Pourquoi as-tu accepté de suivre ses hommes ? » (p.23)
- « Pourquoi as-tu cessé de faire la prière ? » (p.179)

Il s'attaque aussi à l'Ecrivain avec une rafale de questions.

- « Qu'as-tu fait, toi qui aurais pu beaucoup, quand ta voix portait jusqu'au-delà des mers ? (p.182)
- « Pourquoi cette question ? » (p.182)
- « Que vous a-t-on promis ? » (p.183)
- « Et qu'a-t-on fait de vous ? » (p.183)

Aspect intellectuel

Son niveau d'instruction lui a permis d'occuper une bonne place dans le groupe. Il défend ses droits et assume ses responsabilités. Il est respectable et imposant.

Il est intéressé par la situation insupportable du personnage-narrateur. Humaniste, il est intervenu auprès de la secrétaire de l'Administrateur pour l'aider à régulariser sa situation et avoir au moins ses papiers d'identité. Omar suit régulièrement les différents programmes de télévision. Il fait des analyses sur les démonstrations faites par l'Administration, le discours de l'Administrateur en Chef, la technologie, la science, le développement... .

Omar affiche des vérités socio-politico-historiques et s'oppose aux déclarations et aux revendications du vieillard. Quand les poules ont refusé de pondre des œufs, Omar explique à ses compagnons du camp la décision prise par l'Administration à propos de la grève imprévue des poules qui « a promis de réaliser rapidement un vaste programme d'importation d'œufs, directement d'Espagne. » (p.38)

En sa qualité d'intellectuel, Omar critique le contenu et l'intérêt de la revendication du vieux vingt cinq quand il prend la parole. Le jeune étudiant commente l'accord de l'Administration pour l'augmentation de salaire par "un marché de dupes."⁽⁶⁹⁾Car, et à chaque fois, les augmentations de salaire sont toujours suivies d'une augmentation des prix des matières essentielles. Cette rotation dans le vide ramène les choses au point de départ. C'est une politique qui se poursuit jusqu'à nos jours. Omar explique aussi comment l'administration cherche à normaliser ce peuple en général et les responsables élus démocratiquement pour le représenter. Il veut réveiller ses compagnons de leur sommeil et les pousser à prendre conscience le plus tôt possible. Omar veut éveiller la conscience de tous les éléments du camp d'internement : « Nous parlions d'apprendre au peuple à ne plus se laisser piéger, à descendre dans la rue pour un oui pour un non. » (p.123)

⁽⁶⁹⁾ Ibid, p 137.

Aspect moral

Omar est un garçon de la ville. Dès l'âge de l'adolescence, il est respecté par tous les éléments du groupe. Sa compagnie est supportable de tous. Il ne parle pas beaucoup, et quand-il parle sa voix est douce. Parfois il hausse les épaules au lieu de répondre. Courageux, il affiche des vérités et s'attaque directement à l'Ecrivain. Il est humaniste et serviable. Préoccupé par la situation insupportable de son compagnon anonyme, il intervient en sa faveur auprès de la secrétaire de l'administrateur. Il consent à écrire pour lui une lettre de rappel. Il est curieux ; il pose beaucoup de questions, il veut même voir les fils du soleil. Son niveau d'instruction ne lui permet pas de vivre avec les loups : « Omar n'était pas préparé à passer sa vie à griffer et à mordre. Il aimait sourire. » (p.217)

3. Caractérisation de Vingt- Cinq

Le personnage du roman peut remplir diverses fonctions. Il peut être le héros comme il peut être un personnage secondaire : agent de l'action, élément décoratif ou être humain fictif avec sa propre façon d'exister, d'agir et de percevoir le monde qui l'entoure. Dans *Le fleuve détourné* les personnages se partagent l'illusion du réel et le sentiment du désenchantement qui leur donne la voix pour dénoncer une réalité vécue au sein d'une société qui les refuse, les rejette et les marginalise. Les marginalisés sont classés par l'Administration, au même rang : ceux qui ont « les spermatozoïdes subversifs. »⁽⁷⁰⁾

Le personnage-narrateur dans *Le fleuve détourné* n'est pas seul à construire l'univers romanesque. Il y a d'autres personnages qui l'entourent et l'accompagnent dans son aventure fictionnelle. Il introduit la voix d'autres personnages qui partagent son désarroi et son désenchantement.

⁽⁷⁰⁾ Ibid, p 9-16-17.

Vingt-Cinq est l'un de ces personnages agissants du roman. Il participe à la narration du début jusqu'à la fin du texte. Son nom apparaît plus de trente fois. Il joue le rôle de deuxième voix narratrice dans plusieurs passages.

Aspect physique

Dans *Le fleuve détourné*, les personnages du camp d'internement ne reçoivent que très peu de traits de caractérisation. Nous n'apprenons rien sur Vingt Cinq, Ben Djelid dit à ce sujet : « Le portrait physique du personnage est très rudimentaire dans ce roman de Mimouni. Le texte ne tombe pas dans la profusion réaliste ; il ne s'arrête que sur quelques traits pertinents et strictement fonctionnels et discursifs qui sont disséminés tout au long du texte. »⁽⁷¹⁾

Pour le cas de ce personnage, on ne sait rien sur son portrait physique. Il y a un excès d'économie dans l'émission de traits descriptifs de Vingt- Cinq. Dès le début du roman (2ème paragraphe) le narrateur lui colle un qualificatif : « le vieux Vingt- Cinq s'est lancé dans un long commentaire. » (p.9) Un peu plus loin ; il le désigne par le nom générique de "vieillard" : « mais j'en suspecte la fidélité, car je commence à connaître la fantaisie du vieillard » (p.14) De ces deux qualificatifs nous comprenons que Vingt Cinq est un homme âgé. Il a une barbe : « la barbe du distant visiteur inquiète Vingt- Cinq qui parle de raser la sienne. » (p.139)

Aspect intellectuel

Quelque soit le rôle qu'il joue dans l'intrigue, le personnage de Mimouni doit braquer les feux de son discours sur la dénonciation. Dans son premier commentaire, Vingt-Cinq commence par nous donner avec ironie les qualités que doit avoir l'Administrateur dans ce pays : « Il faut faire montre

⁽⁷¹⁾ Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat, 2006, p 227.

d'une grande souplesse d'échine, de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à ses neurones toute disponibilité pour accueillir celles du chef. » (pp.9-10) Dès le début du roman, il commence à mettre à nu des réalités qui expliquent la dictature qu'a vécue l'Algérie : la stagnation, l'immobilisme et le manque d'initiative. L'Administrateur doit appliquer à la lettre les ordres de son chef pour qu'il puisse garder son poste. Sur la base d'une longue expérience, Vingt-Cinq commente à la page onze un événement en des phrases qui évoquent les pénuries qu'a connues le pays sous le régime socialiste. Puis, il nous montre comment le pouvoir peut détourner les hommes : « la moindre parcelle d'autorité concédée fait d'un opposant irréductible un homme de main servile. » (p.12) Malgré le fait que le texte ne nous livre rien sur son niveau d'instruction, il est un excellent traducteur qui maîtrise l'arabe littéraire. Il traduit à ses compagnons du groupe le discours de l'Administrateur : « L'orateur parle en arabe littéraire. Bien peu de gens comprennent, Vingt-Cinq nous a fait une traduction du discours » (p.14) En sa qualité de doyen d'âge, il est désigné comme porte-parole pour revendiquer les droits et dénoncer les abus. Planificateur et ayant des " Spermatozoïdes subversif ", il a « mis au point un minutieux plan d'évasion collective. » (p.26)

Aspect moral

Vingt-Cinq est l'ivrogne incorrigible de la fiction dans *Le fleuve détourné*. Il ne peut pas vivre sans boire au point qu'il ne sait plus son âge et sa famille. Fawzia Ben Djelid dit à ce sujet : « Il rabâche simplement qu'il est né "en Vingt Cinq" »⁽⁷²⁾ Cette étiquette d'ivrogne l'accompagne tout le long du texte, en un mot, il est défini par la bouteille. En ne voulant pas répondre à l'une de ses questions, l'Écrivain lui lance :

⁽⁷²⁾Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Op Cit, p275.

« - cherche trop à comprendre. Va donc siffler ta bouteille. » (p.104) Plusieurs segments du discours traduisent son ivresse et sa familiarité avec la boisson : « - Ses yeux sont rouges. Complètement ivre. » (p.67)

« - Fly-tox lui fait don d'une bouteille de whisky... » (p.108)

« - Vingt-Cinq, imbibé d'alcool, les yeux rouges, hoquette sans arrêt. » (p. 204) Pour Vingt-Cinq la consommation immodérée de la boisson (alcool) se justifie comme une épreuve de force et de résistance : « L'ivresse est d'abord un défi... » (p.115)

Ivrogne et issu de la marge, Vingt-Cinq se caractérise donc par la "bouteille" et ses conseils subversifs. Désigné comme porte-parole, il a revendiqué une augmentation de salaire et l'ouverture d'une maison close. Malgré sa qualité de doyen d'âge, il n'accompagne pas le narrateur dans son récit de passé. Il ne questionne pas le héros. Son rôle comme dénonciateur et opposant est important dans le texte. A partir de l'analyse de ses souvenirs, nous n'avons constaté que le chiffre vingt-cinq ne renvoie ni à son âge ni à sa date de naissance puisque « la guerre contre l'Allemagne marque une période de sa vie. Il est un ancien maquisard qui a bénéficié d'une villa. Son nom ne renvoie-t-il pas aux vingt-cinq membres du conseil révolutionnaire qui constituait le pouvoir dans les années soixante-dix ?

4. Caractérisation de Rachid le Sahraoui

Rachid le Sahraoui est l'un des personnages secondaires qui participent à la narration. Il accompagne le narrateur dans son récit du présent. Le mode de narration dans *Le fleuve détourné* est un monologue intérieur, mais parfois on constate que des phrases ou mêmes des passages entiers du discours sont prononcés par des personnages secondaires. Le Sahraoui est un compagnon du narrateur. Ils se retrouvent avec d'autres personnages dans un camp de concentration où sont détenus des dissidents ou des paumés comme eux.

Aspect physique

Ce personnage, qui joue le rôle de deuxième voix narratrice dans plusieurs passages du roman est désigné par son prénom, Rachid, auquel est accolé le mot Sahraoui. Ce mot peut être un simple sobriquet, comme il pouvait être son lieu natal. Dans un discours dialogique avec Omar, il déclare qu'il est venu du Sahara.

« - As-tu déjà vu la mer ? demande - t- il.

- je suis né dans un village de la côte.

- je viens du désert. J'aurais voulu voir la mer. » (p.56)

Il est de taille : « Rachid se déplie comme un double-mètre. Il devient immense. » (p.68) Il marche les mains dans les poches, la poitrine découverte : « Rachid vient vers nous, les mains dans les poches, la tête entre les épaules, poussant devant lui son ombre interminable sous le soleil rasant. » (p91) Rachid est un géant. Il est une menace pour le monde absurde où il vit : « avec ma main géante, je rassemblerai les étoiles pour faire éclater cette maudite planète. » (p.71)

Aspect intellectuel

Du début jusqu'à la fin du roman, nous n'avons pu repérer aucun passage qui traite de la vie intellectuelle de Rachid le Sahraoui. Il n'a aucune activité liée à l'esprit. Il travaille dans une coopérative strictement réservée aux gens de pouvoir.

Aspect moral

Rachid se montre attentif à Omar, il l'aime et le fixe avec attention. Il est aussi l'ami intime du vieillard malgré qu'il ait passé trois jours à exhaler sa colère contre lui. Il lui reproche de ne pas avoir défendu ses revendications avec la conviction nécessaire. Il se donne beaucoup de peine pour

pouvoir s'adapter à vivre dans le camp. Il préfère la prison à la vie avec ses compagnons : « Dix ans. Une peine à vivre. Un jour, j'irai me constituer prisonnier. » (p.70)

Rachid est amoureux de la secrétaire de l'administrateur : « je boirai toute la poussière de la cour pour éviter que la moindre particule n'allât souiller cette peau blanche et diaphane. » (p.53)

Il veut s'évader et partir vers le Sahara, vers le Sud, pour amener des guérilleros afin de détruire les régimes pourris installés dans le Nord.

Si Mimouni a voulu universaliser la douleur à travers la création du personnage de Omar (poème), il veut nous montrer avec Rachid le Sahraoui que la tragédie touche tout le territoire national du Sud au Nord. Malgré le fait qu'il était un ivrogne, un illettré, il avait dénoncé l'encerclement du camp. Il a eu le courage de partir vers la clôture en plein jour et devant les gardes.

5. Caractérisation de l'Ecrivain

Ce roman a été écrit à une époque où la pensée dominante était formulée par l'appareil dirigeant. Mais le pouvoir a toujours besoin de l'appui des intellectuels. A quoi alors peut servir un intellectuel ? L'auteur du *Fleuve détourné* déclare à ce sujet : « S'il intervenait avec une opinion critique, elle est presque systématiquement rejetée. Par contre, s'il intervient pour apporter une opinion de soutien, il a toutes les chances d'être publié. »⁽⁷³⁾.

Pour dénoncer le silence des intellectuels et la trahison qui vient de leur part, Mimouni a créé dans son roman un personnage dont le nom renvoie directement au représentant de tous les cultivés dans le pays : l'Ecrivain.

S'il y a déjà une économie dans la caractérisation des personnages dans l'œuvre de Mimouni en général, l'Ecrivain, dans *Le fleuve détourné*, ne reçoit lui aucun trait de caractérisation physique. Même sa caractérisation morale reste modique. Ce que nous savons sur ce personnage c'est qu'il est

⁽⁷³⁾ Rachid Mimouni, *Algérie Actualité* n° 1204, semaine du 10 au 16 novembre 1988.

un citoyen, un homme très pudique. Il est identifié par un nom propre qui ne se distingue du nom commun que par la présence de la majuscule dans sa représentation graphique.

Nous n'apprenons sur ce personnage que son aspect intellectuel. Déjà le nom que Mimouni lui a attribué renvoie à une fonction intellectuelle.

Au début de la trame romanesque, l'Ecrivain ne s'arrête pas de protester contre le sous-développement et la situation dégradante que vivent ses compagnons dans le camp. Il a même organisé un travail de volontariat populaire. Mais, il s'est récusé par la suite pour montrer à l'administration qu'il n'avait pas l'idée d'institutionnaliser cette action en particulier et la production artistique en général. Dans la mesure où le roman est d'une certaine façon un miroir, ce personnage reflète tous les événements culturels et le rôle joué par les intellectuels algériens depuis l'indépendance. Pour mettre sur les rails le train des réformes des institutions mises en place en 1976, l'administration attribue à l'Ecrivain une fonction administrative. « On a confié à l'Ecrivain le registre des inscriptions. L'homme est complètement transformé par ses nouvelles responsabilités. La veille encore, il parlait de se suicider » (p.12) Cette attribution d'une parcelle d'autorité à l'Ecrivain le transforme d'un opposant irréductible à un homme de main servile. A partir du quatrième chapitre de la première partie du roman, l'Ecrivain offre l'image d'un intellectuel injuste. Pour ne pas entendre les affirmations provocatrices de Vingt-Cinq, il s'endort dans la chambre. Comment il va jouer son rôle de témoin et de conscience. ? Parce qu'il n'assume pas ses responsabilités, ses compagnons craignent une confrontation entre lui et son ami de race (Le jeune étudiant). Il est même menacé par Rachid le Sahraoui pour des raisons connues de lui même.

L'intellectuel ne se définit ni par son origine sociale, ni par son niveau de vie, ni par sa position dans la production sociale. Il se définit par sa parole et par son écriture. Il développe une critique de la réalité existante et cela au nom de la liberté. L'intellectuel a toujours le choix. Il peut se situer du côté du plus faible, comme il peut prendre le parti du plus fort.

Dans ce roman, le personnage de l'Ecrivain a commencé par critiquer une réalité vécue et le refus de l'institutionnalisme. Mais dès que l'administration a voulu fonctionnariser la culture, il s'est engagé dans la voie de la trahison et de la déception. Il participe au vol de la conscience de ses compagnons en compliquant les choses en créant une atmosphère où règnent le doute et la terreur :

«- Si nous parvenons à s'évader, qui acceptera de nous suivre ? » (p.84)

« -Si nous parvenons à nous évader, où irons-nous ? » (p183)

Toutes ces déclarations sont des opinions de soutien. A la fin du roman, ce personnage choisira le silence et perdra complètement sa liberté d'opinion et d'expression. Il n'a pu rien dire à propos des circonstances de la mort de son ami : « Depuis la découverte du corps au milieu de la nuit, l'Ecrivain n'a pas prononcé une parole... Cet homme prostré va-t-il enfin relever le front et dénoncer l'injustice ? » (p.213)

Ce personnage qui a accepté d'être détourné, se retrouve à la fin stérile et aphone. À partir de l'analyse de ce personnage, nous comprenons qu'il ne reste plus d'autre alternative à l'intellectuel, qui refuse de se délayer, que de quitter le pays ou s'éloigner du champ culturel institutionnel, comme l'ont fait certains intellectuels algériens.

6. Caractérisation de Fly-tox

Pour ne pas fermer l'œil sur le trafic, le marché noir et toute l'anarchie qu'a connu le pays sous le régime socialiste, Mimouni recourt à la création d'un personnage dont le nom renvoie à un insecticide. Son métier revigore et étouffe.

Dans tout le texte, ce personnage ne subit aucune caractérisation concernant ses aspects physique et intellectuel. Le narrateur lui cède la parole dans le premier chapitre de la troisième partie du roman. Son intervention était pour mettre fin à un conflit de génération d'ordre biologique entre le vieux Vingt-Cinq et Rachid. Sa bonne humeur détend souvent une atmosphère électriée. Rusé et conscient du trafic qui se déroule dans le camp de concentration, il explique à ces compagnons que la

construction de la villa de l'Administrateur n'est que l'occasion d'un énorme trafic : « Une grande partie du ciment qui parvient au chantier repart la nuit dans des camions bâchés vers un marché noir florissant où son prix est quadruplé à moins d'être réservé aux émigrés de retour au pays et qui savent payer en devises. » (p.78)

Fly-tox se livre au commerce international avec les pays qui entourent le camp pour approvisionner la baraque. Il se distingue de ses compagnons par sa vanité et sa vivacité. Il se sert d'un poste radio pour s'informer sur tout ce qui se passe dans le champ et entendre le discours de l'administrateur... afin de pouvoir s'adapter.

La création de ce personnage dévoile les causes et les conséquences du trafic et du marché noir qu'a connu l'Algérie un certain temps.

7. Caractérisation de l'Administrateur

Le texte de ce roman a été rangé par certains critiques dans le domaine de la littérature contestataire. La création par l'auteur d'un certain nombre de personnages qui dénoncent les abus et les injustices exige la création d'autres personnages du régime auxquels s'opposent les premiers.

Le pouvoir qui dirige l'Administration et veille sur l'encerclement du camp est représenté dans le roman par un personnage dont le nom renvoie à sa profession : l'Administrateur. Dans le texte l'autorité est représentée par l'Administrateur en Chef et ses auxiliaires. Mais nous avons voulu caractériser ici le personnage récurrent qui est l'Administrateur.

C'est un personnage qui n'a subi aucune caractérisation concernant son aspect physique. Nous ne connaissons de ce personnage que son nom.

Aspect intellectuel

Responsable administratif, il n'intervient sur la scène publique que pour régler un problème. « Les Sioux ont promptement averti l'Administrateur de l'agitation régnante. Afin de calmer les

esprits, ce dernier décide de prononcer un grand discours. » (p.14) Un discours dont les idées sont celles de l'Administrateur en chef « ...une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à ses neurones toute disponibilité pour accueillir celles du chef. » (p.10)

L'Administrateur n'a pas le droit de prendre une décision, il y a un grand manque d'initiative : « L'Administrateur est un homme prudent. Il vient de m'informer qu'il a transmis ma lettre à l'administrateur en chef. Selon lui, seul ce dernier est en mesure de prendre une décision concernant mon cas. » (p.9) Il est un pur "arabisant" : Il « parle en arabe littéraire » (p.14)

L'Administrateur est un responsable autoritaire. Son discours est une série d'ordres indiscutables :- « Vous devez avoir une confiance aveugle en vos dirigeants. ...n'attendez aucun bénéfice immédiat de vos efforts...vous devez par conséquent éviter toute initiative de nature à troubler cette belle ordonnance des choses.... » (p.14)

Le discours est aussi plein de promesses : « Nous tiendrons toutes nos promesses. Bientôt, vous verrez partout surgir des villes nouvelles, et toutes vos villas seront équipées de ce même type de lavabo, dernier cri de la technologie moderne. » (p.30)

Ces promesses irréalisables sont rejetées par les compagnons du camp. Le jeune étudiant s'explique dans une dénonciation qui reflète la réalité vécue : « - Qui croit encore aux promesses de l'Administrateur ?... s'il nous fallait un réquisitoire contre ces hommes, nous n'aurions justement qu'à établir la liste des promesses non tenues. Ils ont appris à gouverner par le mensonge et la fuite en avant... » (p.91)

L'Administrateur est un homme de principes. Il fournit beaucoup d'effort pour réaliser ses propres projets : « Notre Administrateur observe à la lettre ces sacro-saints principes. » (p.10) Il est préoccupé par la construction d'une grande villa en se basant sur un gigantesque trafic de ciment. « L'Administrateur a égorgé dix-neuf moutons, afin, selon la sainte tradition, d'arroser de sang les fondations de sa nouvelle résidence. » (p.76) Il refuse de discuter les revendications du comité de négociation. Il est cassant. Il n'accorde rien du tout.

La création de ce personnage remplit un rôle très important dans l'intrigue. Il est l'auteur de l'oppression dont souffrent les prisonniers du camp. Il est aussi l'organisateur de l'anarchie et de la bureaucratie dont est victime le narrateur anonyme.

II. Les personnages non récurrents

1. Mohamed

Il est le père du narrateur. Son nom est donné une seule fois à la page 43. Il est l'un des éléments de la puissante tribu. Il fait parti de la branche exilée. Dans sa sagesse, il comprend l'intérêt des métiers de l'artisanat en complément de la terre qui ne nourrit plus : il refuse l'aide de son fils et le pousse à apprendre le métier de cordonnier. Il est autoritaire : « je suis ton père, tu ne dois pas discuter mes ordres. » (p.18) Il est complètement désintéressé du sort de son unique fils. Consulté concernant les propositions des hommes revêtus de lourdes Kachabias, il ne fait que hausser les épaules. Il est fidèle à la protection parentale. Consulté sur le départ de son fils au maquis et la garde de sa femme, il répond par une phrase chargée de sens, de pouvoir et de capacité : « - tu peux compter sur moi. »(p.22) Malgré qu'il ait perdu, après l'indépendance, tout espoir en sa descendance et en l'avenir de la branche exilée, il reste attaché à son lopin de terre avare et pierreux. « Cette attachement acharné au lopin traduit un principe moral : la terre est un bien légué par les ancêtres, elle est le cordon qui rattache le paysan à l'identité millénaire. Elle est le passé, le présent pour lequel les paysans ont lutté et luttent encore. Elle est enfin, leur avenir. »⁽⁷⁴⁾

⁽⁷⁴⁾ Nedjma Ben Achour, *La paysannerie algérienne dans le discours littéraire de Mohamed Dib, Mouloud Feraoun et Ali Boumeledi*. Thèse de doctorat de 3^{em} cycle, université de Paris 13, 1984, sous la direction de J. Arnaud, p.170.

2. HOURIA

Elle est la voisine du narrateur, elle est issue de la puissante tribu. Dès leur enfance, ils partagent les jeux et les randonnées : « Elle était belle comme un rêve » (p.19) Guignée par les prétendants et tous les jeunes de la région, elle s'est mariée à un misérable rejeté par tout le monde. Après son mariage, elle est dédaignée et méprisée par la société. Omar gronde le narrateur de l'avoir épousé et lui annonce : « Ils ont dit des paroles terribles. Et ils ont ricané. Ils ont dit qu'elle était une putain, la dernière des filles. » (p.20) Après l'indépendance, elle a rejeté la protection parentale. Elle s'installe définitivement dans une grande ville où elle devient maîtresse des lieux : « Elle se prostitue aux notables du régime... »⁽⁷⁵⁾. Pour ne pas perdre sa pension, elle a refusé de témoigner que son mari était encore vivant. Elle a abandonné même son unique fils.

B.3. LE MESSIE

Personnage des plus importants du village. Il tient entre ses mains toutes les autorités. Il connaît toutes sortes de gens. Son métier consiste à rendre service à des personnes bien choisies. Ses conseils sont utiles. C'est un homme avisé. Il est patron, a une voiture Mercedes mais habite dans un bus réformé au parc de transport. Sa chambre est bien approvisionnée. Arrivé chez lui, le narrateur est « effaré par le luxe de l'aménagement de ce véhicule à l'aspect extérieur complètement déglingué. » (p.148)

Si, dans la religion, le Messie désigne le Christ : libérateur et rédempteur futur d'Israël, dans *Le fleuve détourné*, ce personnage providentiel est impatiemment attendu par le narrateur. Homme de relations et agent de change, il a pu intervenir auprès du Gouverneur pour libérer le narrateur. Il l'a aidé aussi à retrouver sa femme et son fils.

⁽⁷⁵⁾ Vladimir Siline, *Le dialogisme dans le roman algérien d'expression française*.
<http://www.linage.Refer.org/thèses/Siline.htm>

4. AHMED

Il est le cousin du narrateur. Dans le texte, il est désigné par deux noms différents. A la page 47 du roman, le père du narrateur déclare : « C'est ton cousin Ahmed, le fils de Messaoud, de la branche d'en haut, qui est le maire. » Un peu loin, à la page 84, son cousin Ali lui conseille d'aller voir son oncle pour l'aider : « Va voir ton oncle Mokhtar, le père d'Ahmed. » Dans la suite du roman, ce personnage est désigné par le deuxième nom : Ahmed le fils de si Mokhtar, car le narrateur a rencontré son oncle SI EL HADJ et dans un discours dialogique, le narrateur finit par dire : « Enfin Si Mokhtar parla. » (p.101) Ahmed est le maire du village. Il n'a aucune initiative :

« Ton cousin ne fera rien pour toi. Il a trop peur de perdre son poste, et pense que le meilleur moyen de le garder est de ne jamais prendre aucune décision. » (p.84) Il n'a pu rien faire pour son cousin. Il ne sait même pas l'endroit où se trouvent Houria et son fils.

5. SI MOKHTAR

Il est l'un des principaux chefs de la horde. Il est le père du maire et l'oncle du narrateur. Homme qui a un pouvoir que personne ne peut ignorer : « Plus que jamais. C'est le seul qui puisse faire quelque chose pour toi, s'il le veut bien. Il sait beaucoup, et peut davantage ».p84 Il habite sur une colline qui domine le village. Sa villa est entourée d'un jardin d'arbres fruitiers de toutes sortes. Le retour du narrateur au pays coïncide avec le retour de Si Mokhtar des lieux saints.

Si El Hadj, intègre le narrateur dans un groupe de personnes qui pratiquent un vaste trafic de bétail à la frontière du pays. Il répond aux questions de son neveu par des phrases qui expriment la douleur existentielle de celui qui veut savoir : « Tu veux savoir. Mon fils, ta douleur sera grande. » (p.101)

La création de ce personnage reflète la réalité vécue dans les années passées. Les hommes qui ont un pouvoir ne sont pas forcément les employés qui occupent des postes administratifs ou les élus municipaux. Ces hommes, à l'ombre, décident à la place des responsables. Ils détournent tout à leur

profit et au détriment du peuple. Ils pratiquent le trafic pour augmenter leurs capitaux. La création de ce personnage est en relation avec la création du Messie (homme de relations).

II. Les comparses dans *Le fleuve détourné*

Le roman est écrit sous la forme d'un texte polyphonique. Plusieurs personnages entrent en jeu. En plus des personnages récurrents qui interrogent le personnage-narrateur, il y en a d'autres qui jouent dans l'intrigue un rôle minimal. Dans tout le texte, le narrateur ne leur cède la parole que deux ou trois fois pour qu'ils puissent dénoncer à leur tour ce qui leur paraît incorrect. Si le rôle de tels personnages est minimal, leur importance est à ne pas négliger. Le fleuve n'est pas une source mais le regroupement d'un nombre infini de ruisseaux. La dénonciation acerbe de ce texte ne peut pas être exprimée dans un monologue.

1. SALAH

Il est un élément du groupe d'éboueurs, devenu chef de secteur. Il a rencontré des difficultés pour recruter un simple ouvrier. Il est insatisfait de la situation que vivent ses amis. Il affronte son chef de service dans un dialogue mordant et piquant :

« - Toi, tu es plus à l'aise. Tes mains restent propres et tes enfants sont bien nourris.

-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.

- Un jour, on te montrera qu'on peut la modifier. » (p.127)

La grève venue, il a eu le courage de s'acharner sur les responsables de la commune. Il leur explique que même si les éboueurs sont qualifiés d'appendice naturel ayant pour rôle de nettoyer la ville, ils sont quand même des hommes qui existent. Il réclame la création d'une organisation pour défendre les droits des ouvriers. Il est le porte-parole de ses semblables.

2. RABAH

Un éboueur qui a pris la parole rapidement pour embaucher un ouvrier afin de remplacer son coéquipier qui a abandonné son poste.

3. YAZID

Un jeune homme simple surnommé l'Homme à l'âne. Il est un employé du Messie. Il est fumeur ; son travail est confortable mais ses jours sont comptés.

4. SAÏD

Un simple cordonnier qui vit la répression des policiers. Il habite dans le voisinage du Messie. Humaniste, il abrite le narrateur et l'amène chez le Messie pour demander son aide à retrouver sa femme et son enfant. C'est un ancien maquisard marginalisé qui a perdu trois doigts pendant la guerre.

5. MESSAOUD

Le chef d'un groupe de personnes qui pratiquent un vaste trafic de bétail le long des frontières du pays.

Il travaille pour Si Mokhtar. Il se caractérise par sa sombre Kachabia, son fusil et sa lampe électrique. C'est un homme actif, silencieux, infatigable et précis dans ses calculs. Il pratique son métier sur la base d'une longue expérience. Il « semblait le contremaître vigilant d'une gigantesque trame qui se bâtissait à travers un vaste territoire? » (p.96)

La création de ce personnage met à nu la contrebande qui menace l'économie du pays en général et l'élevage de bétail en particulier. C'est un phénomène qui se déroule jusqu'à nos jours malgré toutes les stratégies mises en place par l'Etat algérien depuis l'indépendance.

6. SI CHÉRIF

Un martyr qui, pendant la guerre de libération nationale, dirigeait le camp du F.L.N où il était le cordonnier. Il est mort avec tous ces compagnons lors d'un bombardement du camp par l'aviation française. Après l'indépendance ses restes sont ramenés de la montagne. « Maintenant, il repose dans le cimetière du village. Ce fut un grand homme, paix à son âme. » (p.79)

Consulté par l'un de ses compagnons, pour demander ses conseils, il est content d'apprendre que le pays est libre et qu'un membre au moins de son groupe est encore vivant. Il désapprouve la légitimité du pouvoir et se moque du maire dans une jolie métaphore : « Tiens... je n'aurais jamais cru que ce vaurien d'Ahmed pût un jour devenir maire du village. Il s'est toujours montré plus bête que l'âne de son père. A-t-il changé à ce point ? » (p.81) Il conseille son visiteur d'aller rejoindre ses amis au cimetière. Il appelle les vivants à oublier l'évocation des morts pour justifier le présent délirant et ses abus.

La création de ce personnage nous entraîne au plus profond point de la fiction. Si le narrateur est un rescapé qui revient au pays, Si Chérif est un martyr qui a pris la parole pour exprimer son mécontentement.

7. ALI le fils de l'imam

« D'autres personnages, figures récurrentes, vivant au ban de la société, habitent les fictions de Mimouni ; nous pouvons les intégrer dans la catégorie du lascar : l'ivrogne et/ou le drogué, le bandit ou le forban, la prostituée et en fin le fou. »⁽⁷⁶⁾

Si le Sahraoui et le vieillard affichent leur dépendance à l'alcool qui devient pour eux une raison de vivre, Ali a choisi la voie de l'inconscience. Il était le fringant jeune homme du village. Il a perdu la raison sous l'effet de la torture. Il a de longs cheveux et un visage mangé par une barbe. Il

⁽⁷⁶⁾ Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Op, Cit, p274.

parcourt les rues du village avec un long bâton à la main. Des éclairs se lancent de ses yeux. Son discours est très clair et plein de signification, au point que son interlocuteur ne peut pas découvrir son état d'inconscience. A la page 52 du roman, il s'adresse à son cousin le narrateur :

« As-tu quelque motif d'orgueil pour marcher ainsi la poitrine gonflée... Les hyènes ont envahi la ville et contrôlent toutes les rues ? Ils ont acheté les consciences et corrompu les autorités...Ne vois-tu pas que la pierre se fond devant l'injustice des hommes ? »

Même s'il a perdu la raison, il est au courant de tout ce qui se passe dans son village, dans une autre réplique très stricte et précise, il continue : « Que viens-tu faire ici, revenant ? Ta place est là-bas dans le cimetière, comme ton nom est sur le monument au mort. ? » (p.52)

La création de ce personnage a beaucoup de signification. Même les fous sont conscients de ce qui se passe au pays. L'injustice, l'oppression...sont insupportables et personne ne peut les tenir secret.

D'autres personnages figurent dans le roman, mais ils ne sont que pour une meilleure organisation du décor. Ils ont des noms et des rôles à jouer mais ne prennent jamais la parole. Ils sont muets ; ce sont des personnages décoratifs qui aident à l'organisation des actions à l'intérieur de l'intrigue.

8. AKLI

Un éboueur qui a abandonné son poste de travail. Il n'a pas pu supporter la misère et l'intolérance.

9. FATIMA

La fille de l'oncle maternel du narrateur. Elle a une forme qui fait rêver le personnage-narrateur.

10. ALI

Le compagnon et le bras droit de Messaoud. C'est un personnage qui n'a jamais pris la parole mais sa présence avec le groupe qui conduit les troupeaux de moutons, vers la frontière, est remarquée.

Brahim et Mme Omar : deux personnages qui figurent à l'intérieur d'un discours prononcé par le Vieux-Cinq quand-il a commencé à égrener ses souvenirs. La création de ses personnages qui servent uniquement pour le décor n'est pas gratuite.

Beaucoup d'autres voix sont imbriquées dans ce texte polyphonique, mais l'auteur n'a pas voulu leur donner des noms propres. Parmi ces personnages citons l'enseignant qui passe la nuit dans la mosquée du village, le commissaire qui refuse de constituer un dossier pour le narrateur, le policier, le fils de Houria, lui-même, frappé d'anonymat comme son père...

Chaque personnage contribue à donner du sens au récit et à sa compréhension. Il révèle dans sa façon d'être et de voir les choses qui l'entourent, un morceau, une fraction ou une partie d'une réalité très longtemps occultée par le pouvoir. Cette réalité est cachée dans le roman derrière des clichés et des stéréotypes du genre littéraire.

L'auteur veille, dans ce roman, à multiplier les voix et à diversifier des perspectives narratives pour qu'il puisse toucher à toutes les anomalies. La dénonciation est le titre de chaque discours prononcé par le personnage à qui le narrateur cède la parole. La polyphonie marquante est soumise quand même au narrateur initial : dans certains cas, l'énoncé des autres personnages est rapporté : la plupart des segments du discours sont mis entre guillemets ou précédés par des tirets.

Le roman est dialogique, on ne peut pas le réduire à une seule interprétation. Il est susceptible de s'ouvrir à de multiples sens. La redondance de séquences, de paroles et de procès énonciatifs sert à valoriser le discours contestataire et dénonciateur qui caractérise le texte du roman, depuis les années de sa publication. Les mots et les phrases prononcés par les personnages sont plus utiles et

plus efficaces que les actes. Pour mieux appuyer cette dénonciation, Mimouni emploie le procédé de questionnement qui se développe et se propage le long du texte.

Pour la plupart des personnages, le délire est un critère d'existence. Ils sont dotés d'une double référence, celle soutenue par une mémoire qui amène le lecteur à l'intérieur de cet univers clos qui est le camp d'emprisonnement et celle marquée par des énoncés narratifs et des procédés discursifs qui appuient une volonté de déconstruction par une nouvelle conception : Mourir pour Omar, fuir vers la clôture pour Rachid, finir de vivre pour Vingt-Cinq...

Dans *Le fleuve détourné*, le personnage-narrateur anonyme raconte une histoire composée de deux récits qui s'alternent. Un récit de passé où il raconte sa jeunesse, son adolescence, son mariage, sa participation à la guerre en tant que cordonnier et son séjour à l'hôpital. Un récit de présent où il raconte sa présence parmi des prisonniers dans un camp en plein désert.

Le texte de cette histoire est polyphonique ; d'autres voix viennent briser l'homogénéité de la narration et favorisent la diversité des regards. La prise de parole par des personnages qui questionnent le héros réduit considérablement l'intervention de ce dernier. La fluidité, très variée et très contrastée de la parole, multiplie les énonciateurs dans un réseau d'échange où les avis et les points de vue sont très partagés pour certains personnages: Omar / narrateur, Omar / Rachid... ou contradictoires comme c'est le cas pour le vieux- Vingt-Cinq/ Rachid le Sahraoui, Salah / Rabah, Ecrivain / Omar...

L'image du personnage marginalisé est une tradition dans la littérature maghrébine. Ainsi, dans *Le fleuve détourné*, les personnages issus de la marge sont d'une récurrence frappante. Ils sont systématiquement des héros naïfs, pures victimes.

La parole croisée et hétérogène que livre le texte de ce roman, en investissant le champ des discours plus variés, se fait par l'intermédiaire de voix multiples qui se chevauchent. Chaque voix essaye de pénétrer en profondeur dans l'énonciation du réel extra-textuel intégré dans la fiction par

des procédés esthétiques. Choisir la voie de l'inconscience comme Ali le fils de l'imam ou persister dans la voie de l'oubli comme le voit Si Mokhtar.

L'interrogation identitaire domine le roman. Le personnage narrateur est l'un des parfaits exemples d'un héros qui se voit naïf et détaché de ce qui pourrait assurer son identité. L'anonymat est la particularité de plusieurs personnages : le narrateur, son fils, ses deux compagnons (bergers) l'homme au carnet, le chaouch, plusieurs femmes, un homme qui ressemble à Raspoutine, le professeur d'Histoire, le commissaire, le policier, l'enseignant du village ...

Le personnage-narrateur avec son portrait uniquement moral se construit au fur et à mesure de la narration et les autres personnages qui l'accompagnent dans son récit se construisent et se forment avec lui et prennent valeur le long du déroulement de l'intrigue. Le narrateur n'omet pas d'apporter au lecteur des descriptions accompagnées de noms ou d'appellations qui sont eux-mêmes objet d'analyse et d'interprétation. Les noms des personnages ne sont pas choisis au hasard : Vingt-Cinq, Fly-tox, Ecrivain, Administrateur, Houria, Lénine et Staline ... la polyphonie de ce texte constituée par plusieurs voix est une manifestation donnée par écrit.

CHAPITRE II : L'ANALYSE SPATIO-TEMPORELLE

I. ANALYSE DE L'ESPACE

En tant que chef-d'œuvre d'un écrivain maghrébin célèbre, *Le fleuve détourné* ne manque pas de nous indiquer où et quand se déroulent toutes les actions racontées ou rapportées. La fiction ne prend son sens que dans un espace. « L'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits »⁽⁷⁷⁾. Si l'histoire du roman est racontée par un narrateur anonyme, les lieux représentés dans le roman ne sont pas référentiels. Malgré le fait que le personnage-narrateur revienne en Algérie, il n'y a aucune référence qui l'indique clairement. Même les villes et les villages sont frappés d'anonymat. Le choix de l'espace, par l'auteur du *fleuve détourné* ne s'arrête pas à la simple description des lieux. « Le romancier est en effet attentif aux rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'univers romanesque qui les entoure. Pour mieux nous "faire voir" ses héros, il plante le décor à l'intérieur duquel ils se meuvent. »⁽⁷⁸⁾

L'espace est tout comme la création des personnages, sa représentation à l'intérieur du texte reflète un hors-texte. L'espace romanesque est en relation avec les effets de la représentativité. Autrement dit, l'analyse des lieux indiqués, dans un texte de fiction, a son sens dans l'extra-texte.

Dans le *fleuve détourné*, Mimouni situe certaines actions dans un espace réel, comme c'est le cas de l'organisation du camp du F.L.N au maquis. Mais dans la plupart des cas, il situe actions et personnages dans des espaces qui sont purement fictifs mais à l'image de la réalité. Citons ici le cas du camp de concentration qui se situe en pleine ville, entouré par le désert, encerclé par des gardes... Dès la première lecture du roman, nous pouvons envisager l'existence d'un espace textuel différent de l'espace strictement référentiel qu'il semble à première vue simplement copier.

⁽⁷⁷⁾ Roland Bourneuf. " L'organisation de l'espace dans le roman" études littéraires, Québec, les presses de l'université Laval, avril 1970, p94.

⁽⁷⁸⁾ J-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, éditions J.Ducrot, Paris-Gembloux, 1985, p88.

L'espace pour le personnage-narrateur est complètement ouvert : il se déplace entre son douar natal, le village, le maquis, l'hôpital, la mairie, l'usine, la ville, la prison, le camp, le bureau du gouverneur, il traverse même les frontières du pays pour exporter le bétail de Si Mokhtar « En une vingtaine de jours nous effectuâmes ainsi sept voyages qui se déroulèrent sans autres incidents notables.» (p.96)

Pour les autres personnages, l'univers est limité, fermé, voire étouffant. Les éléments classés par l'administrateur dans le rang des subversifs ne se déplacent qu'entre la baraque et la cour centrale du camp. Même si leurs actions se déroulent en vase clos, nous rencontrons de temps en temps une ouverture introduite par le biais d'un espace imaginé : le vieillard revient aux champs de bataille contre l'Allemagne, quand il raconte ses souvenirs, le sahraoui qui veut aller vers le nord pour voir la mer, pour détruire les régimes pourris...

Dans le texte, il y a une binarité spatiale qui est en relation avec le temps. Un espace rural qui figure dans tout le texte et un espace citadin où se déroulent les actions qui expriment les événements qui ont eu lieu après l'indépendance (quand le narrateur revient au pays.)

Dans *Le fleuve détourné*, la représentation de l'espace ne s'inscrit pas dans la logique réaliste. L'espace de la réalité extratextuelle est rarement représenté (la villa de l'administrateur, le bureau du maire...). L'auteur ne place pas ses personnages dans des espaces strictement référentiels qui renvoient à une topographie connue par le lecteur. L'espace est presque toujours le produit d'une pure imagination. Le référent spatial n'est jamais réellement et explicitement donné, mais il est ciblé. Les lieux fictifs décrits dans le texte sont significatifs et chargés de sens. L'espace fournit à l'auteur les moyens de varier les modes de représentation narrative. Le déplacement et l'errance du personnage-narrateur fait l'occasion d'un récit plein d'événements et d'obstacles. C'est à travers ce déplacement qui prépare un rebondissement de l'action pour l'introduction d'un fait rapporté ou directement raconté que le narrateur peut se renseigner sur le lieu où se trouve Houria, la femme

qu'il a aimée un jour et qui est le symbole de l'objectif pour lequel il a rejoint le maquis. Pour analyser l'espace dans ce roman, nous nous sommes basés sur les deux axes suivants :

1. L'espace rural (la campagne)

Dans l'espace rural, on distingue plusieurs lieux : le douar, la tribu, la montagne, le maquis, le village, les rues, la mairie du village, les champs... : « La campagne désigne l'origine de la majeure partie des personnages essentiels. »⁽⁷⁹⁾

Dans *Le fleuve détourné*, l'espace est mis en texte à travers le discours et l'errance du personnage-narrateur. La valeur négative de l'espace est renforcée par le refus du lieu par ce narrateur dès l'ouverture du roman : « 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. » (p.9)

Dans *Le fleuve détourné*, c'est l'axe de la campagne qui s'empare d'une grande partie de texture narrative. L'espace rural (village, campagne, maquis...) tient une place de première importance dans tout le roman de Mimouni. D'ailleurs, les personnages héros de son œuvre sont tous originaires de la campagne. Ils se présentent comme membres d'une puissante tribu enracinée dans la campagne et qui subi marginalisation.

Dès les premières pages, de ce roman, Mimouni nous présente un village qui porte une valence négative. Dans une brève description, il nous livre une image qui traduit une nature dure et stérile et un paysage qui encourage l'exode rural : « Espace désarticulé. Aucune harmonie. Comme un fil de fer entre les doigts malhabiles d'un enfant. De rares figuiers difformes, attestant leur mal de vivre. Un jujubier accusateur dressé vers le ciel... l'horizon bouché par une haie de cactus. Poussières d'épines... des sentiers sinueux de cet espace abrupt... lopin de terre avare et pierreux » (p.17) Le

⁽⁷⁹⁾ Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Op, Cit, p192.

personnage-narrateur n'a pas cessé de reprendre cette critique négative d'une nature que son père n'a pas pu laisser malgré qu'elle ait épuisé toute sa force et toutes ses années de jeunesse. Ce paysan est solidement attaché à son lopin de terre stérile comme le souligne Nedjma Benachour dans sa thèse : « L'attachement du paysan à la terre se traduit par un acharnement dans le travail quotidien de la parcelle, et ce quelques soient les conditions atmosphériques. Le paysan vouant un amour total à sa terre et une survivance du passé». ⁽⁸⁰⁾

Après une vingtaine d'années, le regard descriptif du personnage-narrateur change complètement. De retour dans son pays indépendant, il relève une différence entre l'espace rural d'autrefois, inscrit dans sa mémoire et celui qui se présente devant lui : « Les campagnes semblaient désertes. Les champs de vigne qui autrefois verdissaient le flanc des collines avaient disparu. La terre restait en friche et je me demandai pour quelle obscure raison les paysans refusaient désormais de la cultiver. » (p.43)

Dans cette dernière description, le personnage-narrateur affiche une réalité historique, celle selon laquelle la terre des colons a été partagée entre les notables et les terres accidentées de la campagne ont été abandonnées. Le vent de l'exode rural commence à souffler et en parallèle des gens s'activent à prendre des villas et des morceaux de terre fertiles. La différence entre le regard descriptif de la campagne d'autrefois et d'aujourd'hui est exprimée aussi par le maire du village. Il établit une opposition entre l'époque coloniale et les temps de l'Etat indépendant : « Mon cher cousin, il faut bien comprendre la situation actuelle. Beaucoup de choses ont changé au pays. Nous sommes un Etat souverain, maintenant. Autrefois, l'administrateur de la commune mixte, aidé de ses caïds, décidait de ce qui était bon pour nous... » (p.61)

⁽⁸⁰⁾ Nedjma Ben Achour, *La paysannerie algérienne dans le discours littéraire de Mohamed Dib, Mouloud Feraoun et Ali Boumechdi*. Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, université de Paris 13, 1984, sous la direction de J. Arnaud, p.170.

La différence flagrante de vie sociale entre le père du narrateur et son oncle Si Mokhtar est aussi constatée .La description met en plein jour l'abîme qui sépare les situations économiques des deux frères, qui, autrefois, étaient sur le même pied d'égalité.

Mohamed est fixé à sa place au sommet de la colline attaché à sa terre pierreuse et stérile. Il travaille son lopin avec un cheval maigre et chétif. Il n'a même pas d'argent pour réparer sa charrue chez le forgeron du village : « Il avait terriblement vieilli, comme si pendant mes années l'absence il avait dû vivre son temps et le mien. Ses moustaches avaient blanchi. Je fus bien triste de le voir occupé à user le peu de forces qui lui restaient dans l'espoir de tirer une maigre subsistance de cette terre ingrate. » (p.45)

Si Mokhtar, placé en haut de sa tribu habite une villa qui domine le village. Il domine même la richesse et le pouvoir. Sa richesse se remarque à partir de l'endroit stratégique qu'occupe sa résidence et les repas servis aux pauvres paysans à son retour de la Mecque. Dans ce même espace réservé à Si Mokhtar, le regard du narrateur s'attarde sur une opposition entre l'univers réservé aux pauvres et celui réservé aux notables de la région. Même le menu servi n'est pas le même pour les deux catégories de gens : « A l'ombre des eucalyptus, des groupes se constituent, convives attendant le plat de couscous. Des centaines » (p.85) En opposition à l'espace réservé à ses pauvres, le personnage-narrateur décrit l'univers où sont installés les riches, les notables de la tribu, les gens ayant du pouvoir... : « Je franchis à sa suite la grille d'entrée. Le jardin était très vaste, planté d'arbres fruitiers de toutes sortes. A travers les allées, mon guide me menait parmi un univers verdoyant. Je ne sais pourquoi, cela me rappela l'hôpital où je fus soigné. Les invités possesseurs de voitures se trouvaient là. Mais ils étaient assis sur des chaises, autour de tables et mangeaient dans des assiettes. » (p.88)

2. L'espace citadin (la ville)

Dans *Le fleuve détourné*, la ville est l'espace où se déroulent les actions qui ont eu lieu après l'indépendance, après le retour du personnage-narrateur au pays. Elle est un espace qui figure dans tous les romans de Rachid Mimouni. Dans *Le printemps n'en sera que plus beau*, la ville est indéfinissable ; le narrateur semble incapable de lui attribuer des qualificatifs : « étrange ville, indéfinissable, échappant à tout qualificatif. »⁽⁸¹⁾ Dans *Une paix à vivre*, la ville est un lieu référentiel qui est donné explicitement. Djabri débarque à Alger pour faire ses études secondaires. Dans un autre dialogue Mimouni nomme la ville : « Transmettre ce paquet à quelqu'un à Alger. »(p.20) En préférant la description négative de cette même ville dans l'un de ses romans, Mimouni donne le nom de la ville implicitement : « la ville n'a plus la blancheur que sa légende. »⁽⁸²⁾

Dans *Le fleuve détourné*, la description de la ville commence à transparaître à travers sa vision écologique. Dès son approche de la ville, il a remarqué les multiples cimenteries qui l'entourent et leur mauvaise implantation sur le territoire : « Ils ont amené des machines qui mangent nos montagnes et construit cette cheminée qui répand partout sa poussière vénéneuse. » (p.10) Recherché par la gendarmerie et la police, désespéré par l'échec et les obstacles qu'il a rencontrés dans son village, le personnage-narrateur se dirige vers la ville à la recherche de sa femme. Il commence la description de cet espace de loin. Il commence par remarquer la différence entre cette ville et son village : « je vis de loin apparaître la ville avec ses hautes maisons à étages. » (p.108) Il s'étonne devant l'animation et le bruit infernal qui régnaient dans les rues. Il se sent étouffé par la grande circulation et le grand nombre de camions qui font ronfler leurs moteurs : « La représentation de la ville apparaît à travers l'espace extérieur dans lequel se déroulent les actions des protagonistes. »⁽⁸³⁾

⁽⁸¹⁾ Rachid Mimouni, *Le printemps n'en sera que plus beau*, Op, Cit, p27.

⁽⁸²⁾ Ibid, p19.

⁽⁸³⁾ Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Op, Cit, p171.

Le narrateur, avec sa Kachabia, entre dans la ville par son avenue principale. Son travail d'éboueur lui permettra de bien la connaître. Il distingue les quartiers aisés des quartiers populaires. Son errance à travers les coins de cette ville non située lui permet de découvrir que chaque endroit est touché par la corruption, le viol, le vol, la répression et le désenchantement. Le sentiment de la solitude l'envahit. Il n'est pas comme les gens qui l'entourent : « Mais je n'imaginai pas la ville si grande, si peuplée. Les gens que j'interrogeais haussaient les épaules avant de continuer leur chemin, fiévreux et pressés, se demandant d'où pouvait sortir ce personnage hirsute avec ses questions incongrues. » (p.110) En plus de la dénonciation des cimenteries implantées à l'entrée de la ville, le bidonville où habite Saïd n'échappe pas à la description du personnage-narrateur qu'il appelle "la nouvelle ville".

A partir d'une description relativement fidèle, le texte nous découvre un espace précaire et déplorable où la vie est insupportable : « "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 entretenant un concert permanent de coassement. » (p.115)

L'image donnée à cet espace citadin explicite la pourriture et la déchéance qui domine le discours dénonciateur du roman. "Les moustiques" dans cette description peuvent représenter dans la réalité les habitants de ce lieu qui viennent des campagnes. Ils s'installent dans des bidonvilles pour pouvoir exercer un travail d'ouvrier dans la vraie ville. Dans sa description du bidonville, le personnage narrateur ne rate pas de signaler les contrastes et les divergences qui existent : aisance et misère dans la cité de " la ville nouvelle", l'abri de Saïd le cordonnier et l'autocar du Messie... Même la description de l'hôpital, qui est un espace décrit deux fois dans le roman n'est pas la même et présente une large différence.

Dans ce roman de Mimouni, les actions se déroulent dans deux espaces différents mais qui figurent dans le texte inclusivement : « un camp où le personnage-narrateur est emprisonné et la

ville. »⁽⁸⁴⁾. Ce camp, entouré de désert, se trouve en pleine ville. Cet espace englobe tout le récit. Il est à la fois le point de départ et le point d'arrivée du récit puisque le narrateur raconte toute son histoire du début jusqu'à la fin à un groupe d'amis qui partagent le même sort que lui. C'est un camp sans lendemain et les prisonniers n'ont aucun avenir. C'est un lieu complètement vide où l'action des personnages ne se résume à rien. Ils vivent dans des rêves.

II. ANALYSE DU TEMPS

Le temps est le deuxième élément qui constitue avec l'espace le cadre spatio-temporel permettant de situer l'intrigue dans le roman. Il permet aussi l'ordonnance des perceptions du créateur en une représentation du monde réel dans la fiction. Si l'interprétation d'un tableau de musée nous permet de voir dans la peinture un art de l'espace ; l'interprétation du roman, qui n'est aussi qu'un tableau des événements socio-historiques, nous permet de déchiffrer un art du temps. L'artiste peut réduire au minimum l'espace de sa fiction ; mais nous ne pouvons pas imaginer un roman qui échappe à tout ordre temporel.

Dans *Le fleuve détourné*, la notion du temps est un peu spéciale. Nous remarquons dès les premières pages une discontinuité dans le temps de la narration. Le narrateur raconte à ses amis du camp deux récits différents, comme le souligne Vladimir Siline dans sa thèse de doctorat : « Le récit y est nettement divisé en deux : en récit du présent et en récit du passé. Les deux sont fragmentés et agencés progressivement, un fragment du passé, un autre du présent et ainsi de suite. »⁽⁸⁵⁾ L'analyse du temps nous amène à distinguer l'évidence d'une binarité : passé/ présent. Ici nous nous posons la question suivante :

⁽⁸⁴⁾ Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Op, Cit, p171.

⁽⁸⁵⁾ Vladimir Siline : *le dialogisme dans le roman Algérien de langue française*. Htt.p. //www. Binag. Refer. Thèses Siline htm.

- L'auteur, en exposant des repères temporels distincts, a-t-il le désir d'effectuer une scission entre le passé et le présent, ou veut-il nous montrer que le passé est la source des maux de ce présent ?

Dès le premier chapitre, nous remarquons que le récit se déplace en parallèle sur deux axes en contre-point : un présent douloureux en prison et un passé où le narrateur raconte son enfance, son adolescence, sa présence au maquis et son séjour dans un hôpital à l'étranger. Dans ce texte, la notion du temps est liée à la mémoire du personnage-narrateur. Quelle est donc la différence entre un passé où régnaient la misère et la répression coloniale et un présent dans un camp de concentration ? Les deux temps sont dépositaires d'Histoire et forment du point de vue littéraire une seule et violente rafale de dénonciation. Les deux récits sont présentés par le même narrateur mais de deux manières différentes. Au passé, il se souvient de tous les efforts qu'il a entrepris pour trouver son identité et en même temps, il observe les événements du présent et n'entreprend rien du tout. Il nous semble important de signaler qu'il y a un non-respect de la chronologie des événements racontés dans les deux récits parallèles qui s'alternent régulièrement pour donner l'architecture du roman. Le personnage-narrateur se raconte en passant d'un temps à un autre. Dans son récit du présent, il cède la parole à ses compagnons du camp. Cette infraction à la chronologie des événements se traduit par l'ouverture du roman sur un récit momentané. Le temps verbal employé dans le premier paragraphe est le présent de la narration. A la page treize du roman, le narrateur quitte le récit du présent pour entamer son récit du passé. « Je suis né dans un petit douar... au pied des monts Boudjellel, face au pond Kédar. » (p.13) Dans *Le fleuve détourné*, l'écriture du temps est symbolique. Elle a sa propre représentation de la réalité. Sa structuration éclatée et significative reflète la politique du retour en arrière et l'évocation du passé dans les années de la période post-indépendance. Pour mieux cerner la temporalité dans ce roman, nous proposons une analyse sur le plan suivant :

- Les temps externes au roman.
- Les temps internes au roman.

1. Les temps externes au roman.

Nous pouvons admettre sans peine l'influence qu'une telle époque a exercée sur l'écrivain. Dans *Le fleuve détourné*, Mimouni a « voulu exprimer la réalité algérienne à l'époque de la post-indépendance. »⁽⁸⁶⁾ L'auteur est clairement influencé par cette époque qui a marqué sa jeunesse et qui est marquante pour tous les Algériens et leur Histoire. C'est cette époque qui est le point commun entre les titres de ses premiers romans. Dans un entretien accordé à *Algérie Actualité*, Mimouni nous déclare : « Il est certain que la période qui reste chez tout individu, c'est la période de sa jeunesse, c'est aussi mon cas. La nostalgie est davantage dans les événements que nous avons connus que dans la réalité qui a été celle de l'Algérie de 70. Il faut malheureusement constater que la dégradation de la situation, qu'elle soit politique, économique sociale ou culturelle, a commencé à partir de 70. »⁽⁸⁷⁾

Ces déclarations de Mimouni viennent onze ans après la publication de ce roman qui traite de la réalité de cette époque visée.

Dans le roman, il n'y a aucune date qui est donnée explicitement mais les événements historiques traduisent l'époque ; comme les yeux traduisent les sentiments (Le pays vivait sous le régime socialiste).

Le roman s'ouvre sur les événements vécus dans les premières années de l'indépendance, puis revient à la période coloniale et s'achève sur la mort d'Omar et Staline à la fin des années soixante-dix. Cette achronologie s'explique par les différences de temps dont Bakhtine a clairement rendu compte dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman* : « L'auteur créateur se meut librement dans son époque. Il peut commencer son récit par le commencement, la fin, le milieu ... »⁽⁸⁸⁾

⁽⁸⁶⁾ Rachid Mimouni, *Horizon de l'édition*, du lundi 15 décembre 1986. p9 .

⁽⁸⁷⁾ Rachid Mimouni. *Algérie Actualité* n°1425, semaine du 03au09/02/1993.

⁽⁸⁸⁾ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978 P395.

Le roman est écrit par l'auteur à son âge de jeunesse. La lecture du *fleuve détourné* avant et après les événements d'octobre 88 n'est pas la même. Après cet événement sanglant, le roman semble avoir raison de notre Histoire. En ce qui concerne le temps historique, la fiction se situe à l'époque contemporaine du roman. L'existence de cette temporalité externe explique que *Le fleuve détourné* est un roman valable depuis sa date de publication jusqu'à nos jours.

2. Les temps internes au roman.

Parmi les temps que nous avons pu distinguer dans le roman, nous retenons le temps de la fiction et le temps de la narration.

a. Le temps de la fiction.

Dans son ouvrage *Pour lire le roman*, Goldenstein précise que « le temps de la fiction, ou temps raconté, représente la durée du déroulement de l'action. Facteur déterminant, il permet à la fois la transformation des situations narratives et des personnages qui leur procurent un soutien figuratif. Selon les romans, il couvre une période de quelques heures, de quelques jours, d'un mois ou bien s'étend sur des années voire sur plusieurs générations d'une même famille. »⁽⁸⁹⁾

Quelles sont l'action et sa durée dans *Le fleuve détourné* ? Si Mimouni précise, comme nous l'avons déjà souligné qu'il veut décrire dans ce roman la réalité des années soixante-dix ; la première action faite par le personnage-narrateur date des années cinquante, quand il a suivi les trois hommes revêtus de lourdes Kachabia pour exercer son métier de cordonnier au maquis. La dernière action date de la fin des années soixante-dix. Il baisse la tête près du cadavre d'Omar le même jour de la mort de Staline.

⁽⁸⁹⁾ J.P Goldenstein, *Pour lire le roman*, Op, Cit, p106.

Le temps de la fiction recouvre une durée de temps qui s'étend entre les débuts de l'insurrection (1953/1954) et la mort de Boumediene (1978). L'action entière du roman s'inscrit donc dans une durée d'environ vingt-cinq ans.

b. Le temps de la narration

Les quelques deux cent dix-sept pages du roman traitent d'une décennie de la souffrance d'une société épuisée par la guerre et les dérives du pouvoir qui a pris le pays à l'indépendance. Pour bien ordonner son récit, le personnage-narrateur entreprend une technique de narration d'aller/retour entre le passé et le présent.

b.1. Le présent de la narration :

Ce présent est le point de repère fondamental à partir duquel s'établit la chronologie des événements historiques dans le roman. Le temps est guidé dans l'univers romanesque par le narrateur qui expose les problèmes qu'il a, les obstacles qu'il rencontre et sa tentation pour les résoudre. La narration est prise dans un présent de désenchantement. Le narrateur est toujours à la quête de reconstruction d'une mémoire perdue. Ce présent de narration est aussi une déchirure identitaire : le narrateur raconte sa vie qui se compose de deux vies qui s'interposent et se mêlent de façon à ne se séparer l'une de l'autre que par le biais du temps verbal utilisé.

La dénonciation sociale et politique est généralement exprimée par le narrateur ou les autres personnages dans ce présent de la narration : « Les ouvriers qui construisent la clôture ne savent pas qu'ils participent à leur propre encerclement. » (p.183) Ces personnages qui accompagnent le narrateur dans son aventure s'expriment en utilisant le présent de la narration pour réclamer, s'interroger, dénoncer...

b.2. Le passé mémorable

Le passé dans *Le fleuve détourné est* lié au présent qui est le temps de la narration. Le passé qui est toujours considéré comme le temps du récit est représenté par le couple passé simple/imparfait. Ce couple est, pour les auteurs classiques, le temps par excellence pour raconter leurs histoires, exprimer les réalités et révéler leurs idéaux. Dans ce roman, le passé a une influence directe sur le présent. C'est par le passé que le narrateur reconstruit son histoire ou sa vie antérieure (enfance, adolescence...) avant de rejoindre ses amis du camp où règnent le désenchantement, l'aliénation, la marginalisation...

Dans le récit du passé, il y a un respect de la chronologie des événements racontés. Le récit du passé commence par l'enfance du narrateur et s'achève sur un échec total de ce dernier dans sa vie : il a tout perdu. Sa femme est volée et violée, son fils est rejeté, son père est exilé au douar, sa situation administrative est complètement floue... Nous pouvons diviser le récit du passé en trois phases :

- une enfance misérable et pleine de soumission.
- une adolescence pleine de révolte : le mariage avec Houria que personne ne voulait, la révolte contre la colonisation qui se manifeste dans le texte par sa présence au maquis...
- un séjour à l'hôpital d'un pays voisin. Cette troisième phase présente un arrêt entre la période coloniale et les années de l'indépendance. Elle représente dans la réalité historique les trois premières années de l'indépendance (62- 65).

Dans sa thèse de doctorat, Bendjelid voit qu' « il y a contiguïté de deux aspects du temps : celui interne qui traduit le délire des personnages dans leur enfermement au camp et celui de la progression linéaire du personnage-narrateur dans l'accomplissement de ses PN. »⁽⁹⁰⁾

⁽⁹⁰⁾ Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Op. Cit, p 219.

Le temps interne est le présent de la narration tandis que l'autre aspect du temps, qui est celui de la progression linéaire du narrateur, est le passé. La présence de la guerre de libération dans le roman n'est qu'une référence. L'auteur veut exprimer la réalité d'une décennie uniquement. L'expression "dix ans" est reprise plus d'une fois dans le texte : « Dix ans. Une peine à vivre. Un jour, j'irai me constituer prisonnier. » (p.219) « Puis on m'a demandé d'attendre. J'attends toujours. Cela va faire bientôt dix ans. » (p.121) La clause du roman est marquée par la production d'un discours au passé composé qui marque la fin du texte.

CHAPITRE III : ANALYSE DES THEMES

Comme nous n'avons pas pu réunir une documentation suffisante ayant abordé les thèmes dans *Le fleuve détourné*, nous avons jugé utile d'apporter, modestement, notre contribution personnelle pour tenter de les analyser et d'en proposer la signification, compte tenu de l'ensemble du travail que nous avons réalisé.

L'objectif premier de Mimouni n'est pas de copier avec grande précision les réalités socio-politico-historiques d'une telle époque, mais de la dénoncer et la critiquer dans un texte polyphonique à travers la multiplication des voix qui accentuent et développent les regards, dans un style soigné : « Les thèmes d'une oeuvre, qui sont souvent sous-jacents sont formulés indirectement, ne s'identifient pas avec son sujet, qui est clairement affirmé. Les thèmes qui sont abstraits et généraux, s'incarnent dans les formes concrètes et particulières, à travers le matériel linguistique, les mots et les images. Certains de ces mots sont récurrents et peuvent constituer des mots-thèmes s'ils sont parmi les plus fréquents de l'oeuvre. »⁽⁹¹⁾

Chaque histoire a son thème essentiel. Dans *Le fleuve détourné*, le thème du retour après vingt ans d'absence est clairement indiqué dans le texte. Dans un entretien accordé à un quotidien national, l'auteur explique qu'il a voulu exprimer la réalité algérienne à l'époque de la post-indépendance : « Le thème du retour après une longue absence est loin d'être original, il est présent dans toute la littérature universelle. On peut commencer par Ulysse et terminer par la 25^{ème} heure de Virgil Georghui. »⁽⁹²⁾. Le roman est très riche sur le plan thématique et le thème du retour n'est qu'un prétexte. Les autres thèmes sont traités d'une manière sous-jacente dans le texte. Après son retour au pays, le personnage-narrateur va avoir une vie pleine d'obstacles. Il ne connaît que l'Algérie colonisée. Il ne peut pas s'adapter et va de surprise en surprise. Les thèmes dominants dans

⁽⁹¹⁾J. Garde Tamine, M-C.Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Op, Cit, p 223.

⁽⁹²⁾ Rachid Mimouni, Horizon de l'édition, du 15 décembre 1986. p9.

ce roman sont exprimés par ce héros naïf et les autres personnages à travers une dénonciation sans bornes dont l'objectif est de franchir ces obstacles que Goldman appelle " dégradations ".

Parmi ces dégradations (obstacles) nous avons voulu analyser les suivantes :

I. Le rejet par les siens

Ayant récupéré sa mémoire et renvoyé par le directeur de l'hôpital où, il était soigné, le narrateur est bien content de retourner au pays. Il tente de chercher son origine, son identité à travers son douar natal, qui demeure dans la misère et la désolation dans un pays dit indépendant, et sa petite famille déchirée. (Houria n'est plus sous la surveillance du père). Il essaye de dévoiler son identité mais en vain. Il est arrêté par les gardes du village. Personne ne le connaît. Même son père effondré par le poids des années et du travail d'une parcelle de terre stérile, n'exprime aucun signe de joie au retour de son fils vivant.

- « Tiens, ... c'est toi ?... Tout le monde te croit mort. » (p.45)

- « Ton nom est inscrit dans le monument aux morts du village. » (p.47)

Interrogé sur HOURIA, puisqu'elle était sous sa surveillance, il répond :

- « Ta femme nous a quittés. Un jour, elle est partie en emmenant ton fils. » (p.46)

- « Je ne sais pas. Je ne veux pas le savoir. Elle a rejeté la protection parentale. » (p.46)

Le personnage-narrateur est conscient que son père a déjà perdu tout espoir. Il le laisse à jamais. Il se dirige alors vers le village où il poursuit une quête des traces afin de reconstituer les fragments de son identité perdue dans les dossiers de la mairie. Considéré par son cousin le maire du village, comme mort au champ de bataille pendant la guerre de libération, ce dernier veut dérouter ce revenant qui représente un danger plus que certain dans sa démarche de garder son pouvoir sur le village. La légitimité de la demande du personnage-narrateur est dangereuse pour le maire. Il doit lui barrer la voie du savoir, de la récupération de son identité, de rejoindre sa femme en lui conseillant

de quitter le village... :« Pour le moment, répondit-il, il est indispensable de continuer à te considérer comme décédé. Et, comme tel, de te montrer très discret. » (pp.64-65)

Le commissaire à son tour rejette le narrateur en lui demandant de sortir du village : « Alors, je vais te laisser partir. Mais tu dois rapidement disparaître à tout jamais de la région. Si un de mes policiers te retrouve à trainer dans les rues, ton compte est bon. Compris. » (p.80)

Averti par Ali le fils de L'imam qu'il est recherché par la gendarmerie, le personnage-narrateur se dirige vers la villa de son oncle Si Mokhtar pour demander son aide. Cet affairiste sans scrupules le rejette à son tour et lui confie un travail de contrebande. « Je vais te permettre de t'éloigner du village et d'avoir un travail, car il te faut bien vivre maintenant que tu es de retour au pays. » (p.90)

Houria, elle-même, accueille ce revenant froidement. Elle refuse sa demande avec justification.

- « Je regrette, je ne peux pas revenir.

- Sinon je perdrais ma pension. » (p.169)

Son fils, rencontré au bord de la mer, le refuse.

- « Qui te dit que je suis ton fils ?

- Tu divagues, l'homme, tous les désespérés ont mes yeux. » (p.210)

II. La bureaucratie

La bureaucratie est un travers administratif qui reste dans l'esprit du public synonyme d'inefficacité. Elle est un phénomène qui déforme complètement la transparence de l'administration. « En politique, la bureaucratie désigne une forme d'Etat où le pouvoir est exercé et transmis par l'appareil administratif lui-même, qui gomme la plupart des défauts et qualités individuelles et qui met en valeur celles de l'organisation. »⁽⁹³⁾

⁽⁹³⁾ *Bureaucratie*. WIKI PEDIA. <http://fr.WikiPedia.org/Wiki/Bureaucratie>

Dans *Le fleuve détourné*, la représentation de ce phénomène qui s'est propagé dans les années 70 se traduit par le manque d'initiative. Le vieux Vint-Cinq explique que le poste d'Administrateur exige certaines qualités : « Il faut faire montre d'une grande souplesse d'échine de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à ses neurones toute disponibilité pour accueillir celles du chef. Il faut surtout se garder comme de la peste de toute forme d'initiative. » (p.10) Le thème de la bureaucratie revient avec insistance dans le roman. L'auteur dénonce et de la façon la plus forte un régime politique bureaucratique où l'administration joue un rôle négatif. La lenteur, la lourdeur, son manque de flexibilité, son incapacité à traiter les cas particuliers. Certaines décisions bureaucratiques sont difficilement compréhensibles et ne répondent pas au jeu démocratique d'où la nécessité d'une réforme pouvant améliorer le quotidien du peuple. Si Mimouni soulève avec acuité ce phénomène qui ronge la bonne marche de la société, c'est parce qu'il est le témoin d'une époque où le pouvoir excessif de l'administration a freiné l'essor et le développement de la nation.

« Assis sur une chaise devant la porte d'entrée, le chaouch me regardait arriver. Quand j'eus gravi la dernière marche du perron, il m'accueillit avec un regard venimeux. Je fis mine de l'ignorer pour continuer mon, chemin. Mais il se leva prestement et me barra le passage. » (p.56)

Ce n'était pas facile pour narrateur de voir le maire du village. Il lui faut déclarer qu'il est un parent.

Il est arrêté et interrogé :

« - As-tu un rendez-vous ? » (p. 56)

« - Il est occupé aujourd'hui. » (p.56)

« - Chaque jour, il y a des centaines de gens qui comme toi, estiment indispensable de le voir. Tu comprends qu'il ne peut pas les recevoir tous. » (p.57)

Les plantons étaient une forme de barrière traditionnelle dans toutes les administrations du pays.

Un autre ancien maquisard marginalisé qui va demander sa pension est aussi victime de ce phénomène. On lui demande de fournir un dossier qui renferme des dizaines de documents et

attendre une décennie : « J'ai eu à fournir des dizaines et des dizaines de documents. Puis on m'a demandé d'attendre. J'attends toujours. Cela va faire bientôt dix-ans. » (p. 121)

III. L'Autoritarisme (l'oppression, la répression et la censure)

L'incipit du roman est elle-même subversive vis-à-vis de l'administration qui dénie le droit à la procréation et donc à l'existence : « 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. » (p.16) L'auteur dénonce dès la première page du roman la répression de la liberté d'expression. L'image des spermatozoïdes subversifs, dans l'extra-texte, représente les idées des intellectuels, et l'opération d'émasculatation n'est que la répression des libertés en général et la liberté d'expression en particulier.

L'autoritarisme, la dictature et les marques du parti unique sont lisibles dans le texte. Averti de l'agitation régnante, l'Administrateur prononce un discours insupportable : « Vous êtes tous des enfants de putains, et des traîtres. Vous devez avoir une confiance aveugle en vos dirigeants. Hier c'est nous qui vous avons sortis de la merde, ne l'oublier pas. » (p.14)

Le discours est prononcé en arabe littéraire. Son contenu reflète l'éternelle revendication des anciens. L'orateur est un autoritaire qui veut imposer ses idées et avertir ses interlocuteurs à ne pas essayer de subvertir l'ordre des choses.

L'autorité est exprimée aussi dans le discours du père qui oblige son fils à apprendre le métier de cordonnier sans mot dire : « Je suis ton père, tu ne dois pas discuter mes ordres. » (p.18) Dans son village, ce revenant n'a pas le droit de se lever tôt et de circuler librement dans la rue. « As-tu quelque motif d'orgueil pour marcher aussi la poitrine gonflé. » (p.52) Mimouni dénonce à travers ses différents personnages un nombre infini de forme d'oppression, de répression et de censure, puis il résume tout dans un passage qui met en évidence la tragique réalité vécue : « Je sais bien ce que je ferais, si j'étais ministre de la culture.

- Je pratiquerai sans discontinuer une politique de terrorisme culturel. Je commencerai par payer grassement une armée de censeurs machiavéliques et subtils qui s'emploient à démasquer les intellectuels de tout bord qui se verront offrir la reconversion, le silence ou l'exil. J'interdirai l'Histoire, et rayerai cette dangereuse discipline des enseignements universitaires. Je réduirai progressivement le nombre de journaux pour n'en plus laisser qu'un seul, à lire ou à ne pas lire, tenu de répéter ce qu'aura seriné la veille une radio en permanence encerclé par des blindés et qui annoncera imperturbablement un ciel d'azur sur tout le pays. Je cadenasserai les portes des téléscripateurs des agences de presse étrangères. J'oublierai d'importer des livres, je laisserai tranquillement chômer acteurs, cinéastes, hommes de théâtre. Je jetterai l'anathème sur les écrivains qui publient à l'étranger et j'égarerai les manuscrits de ceux qui veulent se faire éditer au pays. Alors, pour occuper la scène, je ferai importer, directement d'Amazonie, des aras somptueux, pour les produire à la télévision et laisser le peuple s'extasier de les voir affirmer d'austères évidences dans un langage ésotérique et rare. » (p.99) Ce rêve de l'Ecrivain exprime beaucoup de ce qui s'est passé réellement à l'époque du parti unique.

IV. la corruption

La corruption est un phénomène plus ancien que notre pays indépendant. Elle prend diverses formes : Pots-de vin, vol, trafic, népotisme, fraude, détournement... :« L'analogie entre la corruption et le cancer est frappante ; les deux se croissent aux dépens de leur hôte pour généralement finir par le tuer. »⁽⁹⁴⁾

Mimouni n'a pas raté l'occasion de cibler, dans son roman, ce cancer qui ronge le corps social : « comme ces experts n'omirent pas d'apporter des bouteilles de whisky pour l'Administrateur et des parfums de Paris pour sa femme, tout alla très bien » (p.16) L'administrateur est doublement

⁽⁹⁴⁾ [http://berclo.Net/page 97/97/97 f.r corruption.html](http://berclo.Net/page%2097/97/97%20f.r%20corruption.html)

corrompu : il reçoit des bouteilles de whisky et des parfums et trahit son pays en fermant l'œil sur les travaux de ces experts.

Le Messie, sur la base de son expérience, sait que la personne qui reçoit le petit paquet (corruption) acceptera de donner des renseignements sur Houria, même si cela est à considérer comme un mauvais acte. Il dit au narrateur : « Tu lui remettras ceci. » (p.152)

L'auteur dénonce aussi le trafic sous toutes ses formes. Le travail de berger que conseille Si Mokhtar à son neveu, reflète en la réalité le vaste trafic de bétail le long des frontières du pays, et qui se poursuit jusqu'à nos jours.

Le troisième chapitre du roman s'ouvre sur la dénonciation d'une autre forme de trafic qui touche l'économie nationale : le marché noir. Il comprend l'approvisionnement en produits essentiels qui manquent et en échange des produits subventionnés par l'état : café, sucre, huile... L'auteur dénonce ce genre de trafic en faisant allusion à la mauvaise qualité de la fabrication nationale : « Du fromage blanc de couleur blanche, de la colle qui colle, des pinceaux qui oublient de perdre leurs poils... » (p.103)

La désignation d'Ahmed comme maire est une autre forme de corruption. Il n'est pas choisi parce qu'il est compétent, mais parce qu'il est le fils de Si Mokhtar, un affairiste sans scrupules : « Il était plus bête que l'âne de son père. » (p.81), jolie métaphore qui indique que seuls les médiocres accèdent aux postes-clés.

V. Histoire et politique dans *Le fleuve détourné*

Dans *Marxisme et science humaines*, Lucien Goldman précise que « le structuralisme génétique pose en principe l'hypothèse que l'analyse structurale doit aller beaucoup plus loin dans le sens de l'Historique et de l'individuel et devra constituer un jour, lorsqu'elle sera beaucoup plus

avancée, l'essence même de la méthode positive en Histoire. »⁽⁹⁵⁾. On ne peut pas imaginer un chef-d'œuvre qui fait abstraction de l'Histoire. Le rapport de la littérature à l'Histoire est fondamental. Après le social, l'Histoire est le deuxième élément fondamental qui rattache la fiction à la réalité. Elle constitue une partie importante de l'extra-texte où le lecteur cherche le sens de la représentation des réalités.

Dès le commencement de son écriture, Mimouni opte pour une écriture portée par l'Histoire synchronique de son pays. L'Histoire est présente dans tout le texte, mais de façon sous-jacente. Le *fleuve détourné* embrasse un nombre considérable d'événements historiques. L'auteur a commencé par dénoncer l'occupation coloniale en Algérie, qui est la seule cause du démembrement des tribus autrefois unies : « Autrefois, nous vivions unis et prospères sur de vastes terres exploitées dans l'indivision. Mais un colon du voisinage, qui projetait d'étendre ses champs de vigne... » (p.13)

L'œuvre littéraire n'est jamais un document strictement référentiel, car l'Histoire se lie à l'imaginaire. En tant qu'intellectuel et témoin d'une époque décrite dans le roman, Mimouni représente, en fiction, des événements historiques qui révèlent deux facettes de l'Algérie : la colonisée et l'indépendante. La lecture profonde de ce roman, nous pousse à dire que certaines réalités historiques sont vérifiables.

- Les débuts de l'insurrection sont présents dans la fiction, le narrateur est contemporain de cette réalité historique qui a précédé le déclenchement de la guerre de libération : « Peu de temps après mon mariage, je remarquai les fréquentes visites d'hommes revêtus de lourdes Kachabias, aux allures furtives et mystérieuses. Ils discutaient quelque temps avec les hommes du douar puis disparaissaient. » (p.21)

- La guerre de libération est présente comme référence. Le personnage-narrateur qui a suivi les hommes revêtus de Kachabias assiste aux bombardements du camp du F.L.N : « un jour à l'aube, des

⁽⁹⁵⁾ Lucien Goldmann : *Marxisme et sciences humaines*, Op, Cit, p83.

explosions nous réveillèrent en sursaut. Je sortis en courant de la baraque. Là haut dans le ciel, une ronde d'avions déversait sur le camp un déluge de feu. Les bombes éclataient partout. » (p.26)

- L'indépendance du pays est un événement historique très important. Cet événement est présent dans le discours de tous les personnages. Le maire du village explique à son cousin que « beaucoup de choses ont changé au pays. Nous sommes un Etat souverain, maintenant. » (p.61)

Si Chérif aussi affirme cet événement dans la phase suivante : « Je suis content d'apprendre que le pays est libre maintenant. » (p.81) Cette indépendance, critère pour que la société passe à l'ère de la modernité est la mise du pays sous le régime socialiste est à son tour dénoncée par l'écrivain.

L'auteur ne rate pas de faire allusion, dans la fiction, aux pénuries qu'a connues le pays sous le régime socialiste : « D'ailleurs l'Administration vient de nous informer qu'il y aura bientôt un arrivage d'une grande quantité de cuisinières et de frigos directement importés de l'étranger. » (p.11) Le régime socialiste est représenté dans le texte, par la politique appliquée : la stagnation, la condamnation de l'initiative et dire toujours oui : « la plus simple est de rester coi, de laisser l'Administration procéder à l'ablation de nos couilles, d'applaudir aux discours des sioux et de voter oui lors de toutes les consultations électorales. » (p.27)

- La politique de l'arabisation est également représentée dans le texte : « Car, pour préparer l'avenir totalement unilinguisé que l'Administration nous promet, on a décidé une vaste opération d'importation de machines à écrire à caractères arabes. Ils seront obligés de mettre au rebut le parc de machines actuelles. » (p.108)

Même si Mimouni a voulu décrire la réalité des années 70, il revient un peu en arrière pour mentionner dans son texte certaines dates qui marquent l'Histoire du pays : « L'Administrateur a égorgé dix-neuf moutons, afin, selon la sainte tradition, d'arroser de sang les fondations de sa nouvelle résidence. » (p.76) Puis, il revient sur ce même fait historique pour dire : « Lénine ne fut pas un habile politicien. Sinon, comment expliquer qu'il eût pu, pendant des années, laisser son

dangereux bras droit comploter dans l'ombre pour organiser sa chute ? » (p.165) Il fait ici allusion au coup d'Etat du 19 juin 1965.

- dans le discours de l'Administrateur en chef, Mimouni fait allusion à la charte nationale élaborée en 1976 : « Ce jour est un grand jour, car nous avons achevé le grand document que le peuple entier attendait. Vous y trouvez des réponses à toutes vos questions. » (p.109)

- La révolution agraire, qui était le pilier fondamental du socialisme en Algérie, est aussi représentée dans la fiction de Mimouni. L'allusion à cette politique appliquée est donnée dans le roman comme une réponse de la part du gouverneur. Le personnage-narrateur nous raconte dans un discours rapporté une réalité clairement affichée et critiquée :

-« ... Commencèrent alors les pires folies... le pays devenu un vaste champ d'expériences pour des théories venues de l'étranger (...) Ils élaborèrent des projets fantastiques et la télévision convia le peuple à crier au miracle et à s'extasier devant le génie de ses dirigeants... » (p.197)

-« ...Le petit fellah réduit au chômage, manque de matériel, manque de semences, manque d'engrais, tout ça parce qu'on a refusé d'entrer dans la coopérative, étonné de se trouver dans une sous-paysannerie ignorée et méprisée, absent de la terminologie officielle qui glorifie et finance l'autre paysan, celui de la coopérative, ce n'est pas juste, y a plus qu'à abandonner ses outils et sa terre, aller vers la ville... » (p.197) Si l'objectif premier de l'application de cette politique était de réduire le chômage en Algérie, elle a encouragé l'exode rural.

La clause est la partie du roman la plus historisable. La convocation d'un nombre de personnages qui ont marqué l'Histoire russe, tel que Lénine, Raspoutine, Staline, Trotski... renvoie à une culture révolutionnaire et dictatoriale. L'annonce de la mort de Staline est doublement significative. Elle marque la fin du roman car le discours qui porte cet événement est écrit au passé composé qui est un démarquatif clausulaire signalant la fin du texte et annonce la mort de tout projet révolutionnaire en Algérie et la mort du président Boumediene et l'avènement de Ben Djeddid au

pouvoir : « Aux premières lueurs du jour, un homme aux allures furtives est venu nous annoncer la mort de Staline, la fin du cauchemar et l'aube d'une ère nouvelle. » (p.217)

CHAPITRE IV : Analyse du style

Dans la mesure où l'écriture est une technique et un art, Rachid Mimouni a son propre style et sa manière d'écrire et exprimer ses pensées. Il a toujours été à la recherche d'un style qui plaît et émerveille le lecteur.

Dans *Le fleuve détourné*, le style d'écriture est bien particulier qui rompt complètement avec la technique d'écriture de ses premiers romans. Les techniques et procédés d'écriture employés dans le texte de ce roman ne sont pas conformes aux conventions littéraires réalistes de la fiction. Interrogé, sur ce changement d'écriture dans ce troisième roman, il répond par les phrases suivantes : « Ce que j'ai voulu décrire, c'est un personnage naïf, simple, qui va se trouver face à une réalité aberrante, traumatisante, qui va connaître des situations d'injustice, d'inégalité, de corruption et qui s'interroge, qui cherche à comprendre ».⁽⁹⁶⁾ Réda Benkirane dit à propos du style de Mimouni : « Son style consistait en une langue qui, finement instruite et travaillée, cherchait la clarté et la concision qui créaient tour à tour, l'effet de trouble ou de stupeur, la sensation d'écoeurement, puis de sentiment de tendresse ou d'apitoiement ».⁽⁹⁷⁾

Manipulant une langue claire et précise, Mimouni nous raconte dans *Le fleuve détourné*, une histoire dont le thème est universel, mais dont les personnages, la culture, la réalité sont purement Algériens: « Dans *Le fleuve détourné*, j'ai voulu exprimer la réalité algérienne à l'époque de la post-indépendance. »⁽⁹⁸⁾ affirme-t-il dans une interview.

La langue est vraiment retravaillée ; le lecteur ne se sent pas exilé dans la langue de l'autre. L'auteur utilise des mots qui sont propres à sa culture: " Kachabia", "La fatiha", "Aïouah"...".

De façon générale, et plus particulièrement dans ce roman, l'auteur ne mâche pas ses mots. Il vise directement le but qui est une dénonciation politique et sociale. Cette dénonciation s'explique

⁽⁹⁶⁾ Rachid Mimouni, *Liberté* du 17 février 2003, Mimouni ou l'ironie du sort, source Internet.

⁽⁹⁷⁾ Réda benkirane, *La tribune de Genève*, du 20 février 1995. une chance perdue pour l'Algérie.

⁽⁹⁸⁾ Rachid Mimouni, *Liberté*, du 15 décembre 1986.

par l'affichage de plusieurs tabous qu'il faut analyser. L'auteur n'aime pas phraser, il choisit des mots violents et subversifs.

L'histoire racontée dans le texte est accessible à tous ; mais le style soigné de l'auteur ne permet pas au lecteur non averti de déchiffrer la réalité décrite. En réalité, l'élégance du style seule n'aurait pas permis à l'auteur l'écriture d'un roman comme *le fleuve détourné* : « Rachid Mimouni eut le courage et le talent de raconter l'autre Algérie, celle que préférait ignorer à l'époque les chancelleries et les médias occidentaux ». ⁽⁹⁹⁾.

Malgré que le roman soit écrit sous la forme d'une dénonciation sans borne et une critique acerbe, le style purement littéraire fait de ce roman un texte qui s'adresse à la sensibilité des gens et non à leur raison.

L'auteur emploie dans ce texte des comparaisons, des métaphores, et parfois, il recourt à l'ironie pour mettre bien à l'aise son lecteur qui dans certains passages lit avec les dents serrées. Beaucoup de dialogues sont utilisés. Les personnages n'ont pas besoin de se construire. C'est en agissant qu'ils se construisent dans le texte. Ce sont la réalité vécue et la situation du pays à l'époque des années 70 qui ont poussé l'auteur à choisir cette écriture directe et dépouillée en utilisant les mots du quotidien. Le style est donc conforme à l'expression d'une telle tragédie. Une équipe de recherche, présidée par Bendjelid Faouzia, voit que dans *le fleuve détourné* « le style de l'auteur se fait dans la phrase incisive et percutant, dans la fuite de l'imaginaire qui suscite l'expansion infinie du texte ». ⁽¹⁰⁰⁾.

Même si le style est mordant et grinçant, c'est le contenu du roman qui dérange et exprime la subversion et non le style dans lequel sont exprimées les idées subversives qui perturbent la belle ordonnance des choses. La fréquence d'un vocabulaire violent dans le roman s'explique par l'affrontement de l'amour qu'avoue l'auteur à son pays et l'ensemble de réalités critiques que vit sa

⁽⁹⁹⁾ Réda Benkirane, *La tribune de Genève*, Op, Cit.

⁽¹⁰⁰⁾ *Langage imaginaire et écriture*. Source internet, chef de projet : Bendjelid Faouzia.

société. C'est à partir d'une réalité amère et tragique que ce style tisse ses souffles courts, non onduleux. L'auteur accorde beaucoup d'intérêt à la mise à nu de la réalité et la remise en cause de la légitimité du pouvoir qu'à leur représentation esthétique.

On retrouve, dans ce roman, un style de déraison et de dérision. Le narrateur raconte une vie pleine d'obstacles et d'événements tragiques, mais de temps en temps, il laisse le tragique et le douloureux pour passer à l'ironie « hé, l'homme ! Tu attends de prendre racine ? » (p.110) « il m'a semblé que Dieu ne voulait plus recevoir mes prières » (pp179.180)

L'écriture de Mimouni déploie l'éclatement du récit pour remettre en cause sa linéarité en insérant des éléments d'incohérence ou de rupture à l'intérieur de la fiction. Le récit révoque le statut du narrateur comme voix narrative unique et incontestée. Il multiplie les perspectives et use du procédé de contiguïté pour faire coexister des discours en pleine contradiction. L'auteur favorise la fragmentation du discours littéraire par l'intronisation d'autres genres littéraires qui appartiennent au mythe, à la légende, au monde du fantastique...L'auteur fait souvent appel dans ses écrits au destinataire. Il n'omet pas aussi de faire appel à des lieux civilisationnels et des lois scientifiques...

Le texte de ce roman est une sorte de questionnement perpétuel qui dévoile appréhensions et incertitudes, il est aussi une forme qui n'est pas translucide, voire opaque de la pensée, de la réflexion humaine dont l'écriture vise à communiquer les oppositions et les clivages. Mimouni dans sa rupture avec les normes et les procédés de l'écriture réaliste, utilise et associe d'autres manières telles que l'humour et la moquerie. Il injecte des codes qui introduisent la fragmentation dans la texture narrative. Ainsi, c'est la multiplication des codes et non l'unicité d'un modèle qui fonde l'écriture littéraire. Les événements racontés dans le roman forment un sujet à plusieurs interprétations. On peut même dire que chaque code étant lui-même un système signifiant, c'est-à-dire un texte. Malgré qu'il ait convoqué dans son texte plusieurs ressources esthétiques qui appartiennent au courant littéraire de la modernité du vingtième siècle, l'auteur du *fleuve détourné* se réclame écrivain de la rupture : « On a effectivement parlé à mon propos d'écrivain de la rupture.

L'énorme poids du passé récent et les mystifications d'un pouvoir qui a toujours su en jouer avec un art consommé nous ont longtemps affectés d'une injustifiable bienveillance. Il est temps de retrouver notre lucidité. L'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir sont inacceptables d'où qu'ils viennent, et il ne faut pas se contenter de ceux d'hier...la réaction à mes romans est indice révélateur de l'état de confortable sclérose auquel nous somme parvenu. »⁽¹⁰¹⁾.

Le fleuve détourné signe un virage radical dans l'écriture de Mimouni, Il rompt complètement avec les méthodes et procédés narratologiques qui caractérisent le roman réaliste. Pour le lecteur non initié la lecture d'un tel roman devient appréhension. Ce qui est par contre explicite c'est que le texte mimounien qui prend les formes d'un langage illocutoire. Il distribue, comme un scénariste, à ses personnages des paroles qui servent à dénoncer le pouvoir en place et tous les dérèglements et les dissolutions d'une société qui assume très mal sa modernité et l'échec de son décollage économique. *Le fleuve détourné* de Mimouni a été classé par la critique littéraire dans le rang des romans de la dénonciation à l'instar du célèbre roman, *Le procès*, de Kafka.

⁽¹⁰¹⁾ Ben Djelid Faouzia, *Langage - imaginaire et écriture*, Op, Cit.

Conclusion générale

Tout le long de ce travail, nous avons tenté de montrer que *Le fleuve détourné*, est une œuvre d'art qui met en plein jour un ensemble de réalités critiques.

En effet, partant de la conception de la création romanesque que Rachid Mimouni a exprimée à maintes occasions, nous avons pu établir un lien avec la méthode du structuralisme génétique de Lucien Goldmann. Cette méthode qui s'inscrit dans le cadre de l'approche sociocritique nous a permis d'étudier l'intra-texte et de rechercher des réalités extérieures à l'œuvre qui s'y rattachent.

Ainsi, nous avons commencé par situer l'écrivain dans le contexte socio-politico-historique qui a alimenté son imaginaire et qui a fait de lui le créateur d'une œuvre qui a traduit "la vision du monde" d'un artiste enraciné au cœur d'une société déchirée.

L'analyse profonde nous a permis de mettre en lumière la structure éclatée du roman et la comparer à la structure de la société algérienne de la période des années 70.

Nous avons pu remarquer qu'il y a une certaine homologie entre les deux structures intimement liées. Cette ressemblance soulignée par Goldmann s'explique par la fragmentation du discours, la marginalisation des personnages, et la quête d'une identité, d'une égalité, d'une justice en un mot d'une liberté non déformée.

Cette structure du roman qui s'insère dans la structure englobante de la société est mise en évidence par la réflexion de l'auteur, son talent et son courage d'afficher, dans un style soigné, des vérités mordantes. C'est dans ce processus de lutte et de remise en cause qu'il prend position et institue sa perception de l'écriture littéraire. La transgression des conventions, des procédés et méthodes de l'écriture réaliste par l'artiste pour ce forger les instruments d'une écriture qui lui sont personnels, reflète la transgression de la démocratie et de toutes les libertés par le pouvoir afin d'organiser un état fort mais au détriment du peuple qui a décolonisé le pays.

La production de ce roman a un double objectif : son texte sert comme éveilléur de la conscience puisque son auteur a choisi une expression d'Abdelhamid Ben Badis au début du roman :

« Ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, à revendiquer leur part de vie en ce monde, afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses. »⁽¹⁰²⁾.

Il sert aussi, par sa forte contestation, sa critique acerbe et la mise à nu des réalités choquantes, comme riposte à un pouvoir qui a voulu faire du pays un champ d'expérience et de détournement.

C'est ainsi que Rachid Mimouni a recourt à plusieurs genres qui se télescopent, pour exprimer et refléter l'anarchie qu'a connue le pays, dans tous les domaines, sous le régime socialiste. L'éclatement dans le temps, qui se manifeste dans le texte par une anarchie dans la chronologie des événements et l'éclatement dans l'espace subvertit la logique du roman.

Cette subversion qui se manifeste par un vocabulaire de violence crée une structure éclatée au point qu'on peut se demander si cette œuvre est bien un roman au sens traditionnel ou des tracts politiques, l'écriture subversive qui marque le texte par la diversification des ressources formelles.

L'auteur est fortement impliqué dans ce texte, comme s'il voulait doubler le discours du protagoniste narrateur pour l'aider à la transmission du message et à une meilleure prise de conscience. Il ne cesse de rappeler à travers une écriture du désenchantement que l'Algérie et le résultat d'une vieille blessure ensanglantée une deuxième fois. Ce saignement qui s'explique par la trahison de l'esprit de la révolution, la falsification de l'Histoire, la confiscation de l'indépendance ... qui dicte aujourd'hui le destin du pays.

L'image de la révolution algérienne trompée, par les suborneurs, est fortement exprimée dans le texte. Elle est présente dans le titre même du roman. Ce titre qui ouvre le texte romanesque en donnant des idées au lecteur afin d'inciter son appétit à une lecture profonde et critique. Le titre du roman est révélateur de sens puisqu'il suggère mais ne dévoile pas.

⁽¹⁰²⁾ Abdelhamid Ben Badis., Cité par Mimouni dans la préface du *fleuve détourné*.

Au terme de cette étude centrée sur le sens, nous avons essayé de trouver dans cette œuvre un ensemble de réponses aux questions que nous avons posées dans notre problématique. Pour Mimouni, les problèmes des années 70 sont les causes de la déchirure des années 90 et les problèmes actuels de l'Algérie ne sont que la conséquence de l'anarchie qu'a connue le pays auparavant. La révolte et la violence sont les conséquences du rejet, de l'aliénation, l'injustice....

Ainsi *Le fleuve détourné* était un avertissement donné à une société et ses gouvernants de prendre des mesures pour parer à un danger qui se profilait à l'horizon, car le héros, qui est une pure victime, arrive à la fin à assassiner ceux qui ont détourné sa femme.

Nous concluons en disant que *Le fleuve détourné* est un texte littéraire et artistique inépuisable qui demande une lecture totalisante, pluridisciplinaire et qui peut se prêter à une interprétation plurielle.

Au terme de cette étude, nous voudrions souligner que l'analyse à la quelle nous nous sommes livré n'a pas la prétention d'être exhaustive ; elle gagnerait à être étendue à l'ensemble des œuvres de Rachid Mimouni pour y examiner, d'une part, dans quelle mesure *Le fleuve détourné* opère une rupture avec les deux premiers romans ou s'il est en continuité avec le projet créateur de *Une peine à vivre* et *Le printemps n'en sera que plus beau* et, d'autre part, pour voir s'il est en relation ou non avec les essais qu'il a écrits dans l'urgence. Ceci parce que le roman s'adresse à la sensibilité du lecteur alors que l'essai s'adresse à la raison des gens concernés.

BIBLIOGRAPHIE

1- Ouvrages généraux

- Rachid Mimouni : *Le printemps n'en sera que plus beau*, Alger, SNED, 1978, 120p.
- Rachid Mimouni : *Une paix à vivre*, Alger, ENAL, 1983, 189p.
- Rachid Mimouni : *Le fleuve détourné*, Editions Laphomic, 1985, 217p.
- Rachid Mimouni : *Tombéza*, Paris, Robert Laffont 1984, 271p.
- Rachid Mimouni : *L'honneur de la tribu*, Paris, Robert Laffont, 1989, 216p.
- Rachid Mimouni : *La ceinture de l'ogresse*, Paris, Seghers, 1990, 234p.
- Rachid Mimouni : *Une peine à vivre*, Paris, Stok, 1991, 277p.
- Rachid Mimouni : *De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Belfond-
Le pré aux clercs, 1992, 286.
- Rachid Mimouni : *La malédiction*, Paris, Stok, 1993, 286p.
- Rachid Mimouni : *Chroniques de Tanger, Janvier 1994-Janvier 1995*, Editions Stock, 1995.

2-Travaux universitaires: mémoires /thèses

- Benachour Nedjma : Nedjma Ben Achour, *La paysannerie algérienne dans le discours de littérature Mohamed Dib, Mouloud Feraoun et Ali Boumeهدي*. Thèse de doctorat de 3^{em} cycle, université de Paris 13, 1984, sous la direction de J. Arnaud, p.170.
- Bendjelid Faouzia *l'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*. Thèse de doctorat, 2006. Université d'Oran.

- Fatima Zohra Mekkaoui : *Le passé revisité. Propositions pour une lecture nouvelle du passé simple de Driss Chraïbi*. Mémoire de Magister sous la direction de Charles Bonn, université de Constantine, année universitaire 1994/1995.
- Khalid ZEKRI : *Etude des incipits et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean- Marie Gustave Le Clézio*. Thèse de Doctorat de littérature française option : Littérature comparée, Sous la direction du professeur, Charles Bonn, université Paris 13, 6 mai 1998.
- Morsly Dalila, *L'enseignement de l'arabe et du français en Algérie pendant la période coloniale*, journées d'étude du département des langues romaines, opv.84.
- Najib Redouane : *Lecture sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimouni*. Thèse soumise conformément aux exigences du doctorat en philosophie de l'université de Toronto. 1999.
- Roland Bourneuf : " *L'organisation de l'espace dans le roman* ". Études littéraires, Québec les presses de l'université Laval, avril 1970.

2- Ouvrages critiques et théoriques

- Charles Bonn : *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas 1994.
- Charles Bonn : " *La littérature Magrébine de langue française* " ouvrage collectif, sou la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdahri – Alaoui, Paris EDILEF, 1996.
- Fernand Nathan : *Sociocritique* : université Information Formation. 1979.
- Jean Déjeux : *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, office des publication universitaires, 29 rue Abounouas, Hydra, Alger, 1982.
- George Lukacs : *La théorie du roman*. Paris, éditions Gallimard, 1989.

- J.P. Goldenstein , *Pour lire le roman*. Editions J. Ducrot, Paris – Gembloux, 1985.
- Joëlle Gardes Tamine, Maria, Claude Hubert : *Dictionnaire de critique littéraire*. Editions Armand colin. Sejer, Paris 2004.
- Mikhaïl Bakhtine : *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard 1978.
- Lucien Goldmann : *Marxisme et Science Humaines*. Paris. Gallimard. 1970.361p
- Lucien Goldmann : *Pour une sociologie du roman*, Paris Gallimard. 1964.
- Naget Khadda *Etudes littéraires maghrébines N°4, L'honneur de la tribu* de Rachid Mimouni lecture Algérienne sous la direction. L'Harmattan.
- Naget Khadda : *Introduction à la sociocritique*, L'Harmattan, 1994 ISBN 2, 7384, 2940,8.
- Pierre Bourdieu : *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.
- Pierre Machery : *Pour une théorie de la production littéraire*, Editions Maspero. Paris. 1966.332p.
- Robert ELBAZ *Pour une littérature de l'impossible* : Rachid Mimouni. Editions Publisud 15 rue des Cinq-Diamants 75013 Pris.

Articles de presse sur l'œuvre de Rachid Mimouni

- M. Merzak, *Actualité de l'Emigration*. 19-26/04/1989. " les intellectuels ; conscience et intelligence d'une société ".
- Salima Ait Mohamed *Algérie Actualité n°1425* : Hebdomadaire national du 3 au 9 février1993. "L'intellectuel, ce guetteur".
- Benaouda Lebdaï, *El Watan Culture*, quotidien national, Mardi 16/février/1993 " la modernité est aujourd'hui incontournable ".

- *Horizon de l'édition*, quotidien national. 15 décembre 1985. " le rapporte a l'Histoire et fondamental ".
- Jacques Berton, *Jeune Afrique n°1781*, Hebdomadaire du 23 février au 1^{er} mars 1995 p.60, " Mimouni tel qu'en lui-même."
- Réda Benkirane, *La tribune de Genève*. TG 20/02/1995. " Une chance perdue pour l'Algérie ".
- Jean Daniel, *Le nouvel observateur n°1580*, " Oublier l'Algérie ? " N° 1580 du 16 au 22 février 1995, p.38
- Madjid. T, *Liberté*, quotidien national. " L'enfant terrible de la littérature Algérienne." 13 février 2006.
- Pierre Canavag, *Pan orama du Médecin*, 27 septembre 1991. Caractères / Rachid Mimouni.

Webographie

- *Bureaucratie*. WIKIPEDIA. <http://fr.wikipedia.org/wiki/bureaucratie>.

[Http: // berclo.net/ page 97/97/97fr- corruption.Html](http://berclo.net/page%2097%2F97%2F97fr-corruption.html).

- *Langage-imaginaire et écriture*. Source internet. Chef de projet. Bendjelid Faouzia,

[http: //www.crasc.org/organisation/ projets établis / projet 52. Php](http://www.crasc.org/organisation/projets%20%C3%A9tablis/projet%2052.php)

- Vladimir SILIN. *Le Dialogisme dans le roman algérien d'expression française*.

[http : //www.linag.ref.org/thèse/Siline-htm](http://www.linag.ref.org/th%C3%A8se/Siline-htm).

- - *Théorie de la littérature*, (1975-1985 et 1992-1997) File: // E : \Fi\ THEORIE. Htm.

Résumé

La présente analyse, sociocritique selon la méthode du structuralisme génétique de Lucien Goldmann, porte sur un corpus littéraire : *Le fleuve détourné*, troisième roman de l'écrivain algérien d'expression française Rachid Mimouni. Elle vise à mettre en évidence l'homologie des structures qui peut exister entre la structure profonde du roman et la structure plus large de la société.

Bien que le roman puisse se prêter à une interprétation plurielle, nous avons voulu considérer, dans notre analyse, le texte comme une pure production artistique. L'objectif de notre travail est de parvenir à une meilleure compréhension de la représentation des réalités dans l'intra-texte et la recherche du sens de cette représentation dans l'extra-texte. Par le biais des codes sociaux perçus à travers le discours des différents personnages, nous avons voulu voir comment certains moments de l'Histoire algérienne permettent une relecture du *fleuve détourné*.

Si nous résumons notre perspective de travail, deux grandes parties l'articulent. La première partie passe en revue les principales études et analyses consacrées à l'approche sociocritique et la méthode du structuralisme génétique. Dans une deuxième partie, nous proposons une analyse textuelle selon la démarche de Lucien Goldmann et qui compose deux parties essentielles : la compréhension et l'explication.

En raison de l'importance du corpus, nous ne nous sommes limités qu'aux questions sociales et politiques, ainsi qu'aux thèmes relatifs à la misère et la souffrance qui transpirent à travers le texte, l'esthétique englobant aussi bien l'univers réel que celui fictionnel.

Summary

- This analysis, which is sociocritical according to Lucien Goldman's genetic structuralism, deals with a literary corpus: the diverted river, third novel of the French speaking Algerian writer's Rachid Mimouni. It aims at highlighting the homology of structures that may exist between the deep structure of the novel and the broader one of the society.
- Although the novel might lend itself to more than one interpretation, we intend to consider, in our analysis, the text as a pure artistic production. The objective of our task to manage is to get at a better understanding of the representation of the facts in the intra-text and the search for the meaning of this representation in the extra-text. By means of social codes felt through the different characters, speeches, we have tried to see how certain moments of the Algerian history allow another reading of the "the diverted river".
- If we sum up our task plan, two major parts articulate it. The first part consists in reviewing the main studies and analysis dealing with the sociocritical approach and the genetic structuralism method. In the second part, we propose a textual analysis which is made up, according to Lucien Goldman, of two essential parts: the understanding and the explanation.
- Because of the importance of the corpus of our study of the French speaking Algerian literature, we have limited ourselves to the political and social questions; themes related to misery and suffering that come to light from the text, seeing that an aesthetic character includes the real universe and the fictional one alike.

الملخص

إن هذا التحليل الاجتماعي - النقدي الذي يهتج نهج البنيوية التوليدية عند لوسيان جلمدمان يدور حول مباحث أدبية في "النهر الحائد"، و هي القصة الثالثة للأديب الجزائري ذي اللسان الفرنسي: رشيد ميموني. فهي تهدف إلى إبراز تجانس البنى التي قد توجد بين البنى العميقة للقصة و البنية الواسعة للمجتمع. على الرغم من أن القصة قد تشير إلى تأويلات عدة أردنا في تحليلها هذا أن نتخذ النص كإنتاج فني محض. إن الهدف من وراء عملنا هذا هو الوصول إلى فهم للحقائق كما تصورها داخلية-النص و البحث عن معناها ضمن خارجية-النص من خلال الرموز الاجتماعية المطروحة عبر خطاب مختلف الشخصيات. أردنا أن نرى كيف أن بعض أحداث التاريخ الجزائري تخول قراءة ثانية " للنهر الحائد " .

إذا ما أردنا تلخيص منظور عملنا هذا فإن فصلين كبيرين يشدانه. الفصل الأول و يتمثل في استقراء الكثير من الدراسات التحليلية الخاصة بالمقاربة الاجتماعية النقدية، و بالمنهج البنيوي التوليدي. أما الفصل الثاني فقد اقترحنا تحليلاً نصياً لما يشكل عند لوسيان غولدمان ناحيتين أساسيتين: ناحية الفهم و ناحية التعبير. و نظراً لأهمية المباحث الأدبية في الأدب الجزائري ذي اللسان الفرنسي فقد وقفنا عند المسائل الاجتماعية و السياسية عند الموضوعات الخاصة بالمسكنة و الآلام و التي ينم عنها النص، لأن خاصية جمالية ما تجسد العالم الواقعي مثلما تجسد العام التخيلي.

لقد رأينا أنه من الأجدى اعتماد النقد الجزائري و الباحثين الآخرين الذين درسوا أعمال ميموني، عامة و بخاصته: " النهر الحائد " .