

*République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Mohammed Khider - Biskra*



*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département de Français
Ecole Doctorale de Français
Antenne de Biskra*

Thème :

**La symbolique du personnage dans
Le Fleuve détourné de
Rachid Mimouni**

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magister
Option : Sciences des textes littéraires

Sous la direction du :
Pr. Claude FINTZ

Présenté et soutenu par :
Melle. Fairouz SOLTANI

Membres du jury :

Président : Pr. Said KHADRAOUI, Université de Batna.

Rapporteur : Pr. Claude FINTZ, Université Stendhal-Grenoble III.

Examineur : Dr. Rachida SIMON, Université de Batna.

Année Universitaire : 2008 – 2009

*République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Mohammed Khider - Biskra*



*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département de Français
Ecole Doctorale de Français
Antenne de Biskra*

Thème :

**La symbolique du personnage dans
Le Fleuve détourné de
Rachid Mimouni**

**Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magister
Option : Sciences des textes littéraires**

Sous la direction du :
Pr. Claude FINTZ

Présenté et soutenu par :
Melle. Fairouz SOLTANI

Membres du jury :

Président : Pr. Said KHADRAOUI, Université de Batna.

Rapporteur : Pr. Claude FINTZ, Université Stendhal-Grenoble III.

Examineur : Dr. Rachida SIMON, Université de Batna.

Année Universitaire : 2008 – 2009

Remerciements

Je remercie très sincèrement mon professeur Claude Fintz pour ses encouragements, ses orientations et pour son infinie patience qui m'ont éclairé le parcours de la recherche scientifique.

Ma gratitude est en particulier à Melle Guettafi Sihem, je la remercie vivement pour son écoute, son aide et pour ses conseils.

Enfin, je remercie tous ceux qui m'ont aidés de près ou de loin afin de réaliser ce modeste travail.

Dédicaces

A mon père qui a tout sacrifié pour assurer mon éducation et mon avenir professionnel.

A ma mère dont la tendresse et l'encouragement ne cessent de m'accompagner durant mon chemin d'études.

A mes frères et à mes sœurs : Belkacem, Aïcha, Nadjib et l'adorable Wassila.

Introduction

Introduction

Dès le départ de notre parcours de recherche scientifique, notre intérêt était très grand pour la littérature française et notamment la littérature maghrébine d'expression française. Cette littérature a connu une énorme évolution grâce aux changements politiques et culturels des sociétés maghrébines au lendemain de l'Indépendance. Ces changements imposent un nouveau mode de vie et une nouvelle vision du monde. Par conséquent, une nouvelle production littéraire. Dans cette perspective, notre option est pour la littérature algérienne de langue française, c'est-à-dire une littérature historique amenant à un champ d'investigation formidable qui englobe plusieurs réalités inédites. Cela nous a donné l'ambition, comme membre appartenant à la société algérienne, d'entamer la recherche en ce domaine. Comme corpus très représentatif de la littérature algérienne des années 70 et 80, nous avons choisi *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni afin de réaliser une étude qui se résume sous le titre suivant : « La symbolique du personnage dans *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni ».

Ce choix est justifié d'une part, par le lieu privilégié occupé par l'écrivain Rachid Mimouni parmi les écrivains maghrébins précurseurs de l'emploi de « *la modernité textuelle* » dans la littérature algérienne de langue française. On le considère comme un vrai porte parole de sa société, puisqu'il a mis sa plume au service de son pays en dénonçant les maux de sa société. D'autre part, *Le Fleuve détourné* a connu un grand succès depuis son édition en 1982 pour devenir le roman le plus lu parmi les écrits de l'auteur. Cette œuvre raconte l'histoire d'un homme revenant à son village après de longues années d'absence où il a perdu la mémoire au moment d'un bombardement d'un camp du F.L.N. Quand il regagnait sa mémoire, il voulait savoir et comprendre mais malheureusement tout le monde le considérait comme mort. Officiellement son nom est inscrit sur le monument des martyrs du village. Le

revenant voulait revoir femme et fils mais ils le refusaient. La société est changée, le pays entrainé dans un bouleversement total. Le peuple ne comprenait plus, il se taisait...

Ainsi, notre recherche a pour point de départ la problématique suivante : Comment et dans quel but la symbolique du personnage dans ce roman reflète-t-elle l'idéologie de son auteur ?

Au cours de ce travail, nous avons l'objectif de prouver que *Le Fleuve détourné* véhicule un discours critique sur l'état de la société algérienne durant les années 70 et 80 pour dégager la dimension esthétique, symbolique et idéologique du texte par l'analyse sémiotique de son personnage principal, en donnant la primauté aux éléments formels et fondamentaux sous-jacents à la composition de l'œuvre. Puisque notre corpus s'inscrit dans la littérature algérienne de langue française, il nous conviendra de donner un aperçu historique sur la littérature algérienne de langue française que nous essayerons de l'expliquer dans la première partie de ce travail. En ce renouvellement, chaque écrivain innove ses procédés d'écriture afin de construire un nouveau type de narration non utilisé auparavant, ni dans sa culture d'origine, ni dans la culture acquise. Ainsi, une nouvelle littérature va voir le jour...

Rachid Mimouni est né le 20 Novembre 1945 à Boudouaou dans une famille paysanne pauvre. Il poursuit ses études universitaires à l'université d'Alger et obtient une licence en sciences puis il enseigne à l'École supérieure de commerce. *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1978) est son premier roman, ensuite *Le Fleuve détourné* édité premièrement à Alger durant les années 70 puis réédité en France en 1982. Il publie aussi d'autres romans : *Une Paix à vivre* (1983), *Tombéza* (1984), *L'Honneur de la tribu* (1989), *La Ceinture de l'Ogresse* (1990), *Une Peine à vivre* (1991) et son dernier roman est *La Malédiction* (1993). Il est mort à Paris le 12 Février 1995. Mimouni adopte un type d'écriture réaliste en s'inspirant des procédés du modernisme textuel pour présenter des récits où se manifeste la réalité sociale de l'Algérie

moderne. *Le Fleuve détourné* est apparu durant une époque connue par les troubles politiques en limitant la liberté d'expression. Ces conditions ont obligé les écrivains à quitter l'Algérie et à éditer leurs écrits à l'étranger (notamment en France).

Afin de répondre à la question posée, nous proposons deux hypothèses :

- Nous supposons que *Le Fleuve détourné* véhicule une critique profonde de la société algérienne à l'époque des années 70 et 80 voilée par l'écriture romanesque en utilisant les techniques du modernisme textuel.
- Peut-être la symbolique du personnage dans ce roman est-elle utilisée comme signe en référence à une vérité existante.

Pour vérifier la justesse de cette proposition et pour analyser minutieusement ce roman, nous allons utiliser un outil théorique et méthodologique qui se résume en deux approches :

L'approche sémiotique permettra d'accéder aux relations des signes à la référence qui se tissent à l'intérieur du récit puisque notre étude se base sur l'analyse sémiotique du personnage principal du récit considéré comme signe en référence à la réalité humaine. Dans *Le Fleuve détourné*, le personnage principal (personnage sans nom) mène une quête identitaire qui se termine par l'échec, en notant que la quête identitaire dans le récit a des dimensions extratextuelles que nous essayerons de les montrer durant l'analyse de ce roman.

L'approche énonciative du récit, le choix de cette approche est justifié : premièrement par le fonctionnement du texte narratif à partir du champ théorique de l'énonciation. Deuxièmement, puisque cette approche est efficace pour analyser quelques passages discursifs qui traversent le récit. Nous nous appuyerons dans cette approche sur les travaux de Dominique Maingueneau. Il explique que, le "je" du récit peut s'interpréter de deux façons : tantôt comme personnage du récit, tantôt comme élément du discours du narrateur. C'est le cas du récit dans *Le Fleuve détourné* puisque toute l'histoire est énoncée par

l'utilisation de la première personne du singulier en permettant d'envisager les visées de l'auteur par cette écriture.

Enfin, nous signalons que les concepts et les outils de l'analyse utilisés dans ce travail seront présentés au fur et à mesure des chapitres, des sections et des sous-sections en donnant leur définition et en justifiant leur emploi dans l'analyse de ce roman. Ces concepts et ces outils d'analyse seront empruntés des deux approches adoptées : l'approche sémiotique et l'approche énonciative du récit.

PREMIERE PARTIE :

La nouvelle écriture maghrébine :

une écriture de rupture

A certaine époque la littérature maghrébine de langue française était refusée dans son milieu naturel parce qu'elle avait utilisé la langue de l'autre et l'avait valorisée. Le lecteur algérien sent un peu de crainte en lisant les romans de langue française à cause du regard méprisant de l'autre et de sa langue dès sa colonisation du territoire maghrébin. La littérature maghrébine de langue française est diffusée à l'étranger en sachant que le roman est le genre le plus représentatif de cette littérature à côté de la poésie. La littérature maghrébine de langue française est née vers 1920 et elle a affirmé son existence à partir de 1950. A cette période est apparu le premier roman maghrébin de langue française : *Le Chapelet d'ambre* (1949) d'Ahmed Safrioui (marocain), *Le Fils du pauvre* (1950) de Mouloud Feraoun (algérien). Mais avant ils existaient quelques poèmes de Jean Amrouche qui étaient des descriptions de la vie traditionnelle sous la colonisation.

Les romans de Mohammed Dib ont émergé le thème de la prise de conscience pour la révolution des pays : *La Grande maison* (1952), *L'Incendie* (1954), *Le Métier à tisser* (1957), c'est une sorte d'affirmation de soi au mépris du colon. Ensuite, une littérature de combat est apparue et des écrivains militants l'ont prise en charge tels que : Malek Haddad, Assia Djebar, Mohammed Dib et Driss Chraïbi. A cette période, l'acculturation est imposée par le système colonial, l'écrivain doit la contester par sa plume. L'auteur maghrébin qui utilise la langue française n'a pas le choix, ce n'est pas l'expression de sa liberté mais elle est imposée par les conditions vécues. *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine est l'exemple le plus illustre de cette littérature à côté des romans de Dib, ce roman opère un va et vient entre les symboles, les mythes et le réalisme. Ces écrivains ont produit leurs écrits par la langue de l'autre (le français) mais en préservant leur identité et leurs traditions islamiques. La langue française était seulement une langue véhiculaire pour présenter les aspects de la vie quotidienne au sein du système colonial et pour dénoncer le colonisateur.

Le roman algérien de langue française est développé grâce à la longue durée de la colonisation française (depuis 1830 jusqu'à 1962) et de la violence de la guerre qui a exigé la communication avec l'autre par sa langue. La majorité des œuvres de cette production est éditée en France à cause des raisons politiques et guerrières. Elle est destinée à un public de lecteurs européens. Ce public était avide et passionné pour connaître des nouvelles sur la guerre d'Algérie et sur l'état de la coexistence des deux cultures, sans oublier que le public maghrébin n'a jamais resté silencieux. Il a défendu ses écrivains comme porte parole de sa société. Cette littérature est pratiquée et comprise par un nombre limité d'intellectuels faisant leurs études dans les écoles françaises pendant l'époque coloniale. Mais après l'Indépendance, elle est valorisée à côté de la littérature de langue arabe.

Donc, la littérature algérienne d'expression française a commencé par des romans ethnographiques décrivant la vie sociale au sein de la colonisation sans rien contester. Puis une littérature nationale ou de combat a émergé. Les romans de Mohammed Dib à côté de *Nedjma* de Kateb Yacine ont pris le souci de cette littérature et ils ont traité le thème de la prise de conscience pour la révolution (en 1954). Depuis l'Indépendance, on remarque une deuxième rupture dans l'évolution de cette littérature. La première rupture est opérée pendant les années 20 et 30 : Mouloud Feraoun est assassiné au lendemain de l'Indépendance, Malek Haddad a refusé d'écrire en français et il a entré dans un silence total. Certains écrivains ont arrivé aux paroles manquantes, d'autres ont changé de métier. Seulement Mohammed Dib a s'installé en France et il a continué à écrire. Après 1962, quelques romans parlant de la guerre de libération ont apparu mais en traitant d'autres thèmes. La révolte contre l'autre est terminée, on se trouve face à face avec soi-même : il s'agit de critiquer sa propre société. C'est la littérature des années 70 et 80, portée par des jeunes écrivains proposés un désir de changement du type d'écriture. Cette écriture est influencée par la culture occidentale qui

s'est manifesté dans le procédé de « *modernité textuelle* ». Enfin, les années 90 sont caractérisées par une littérature de l'horreur. Cette littérature a coïncidé avec la montée des islamistes et les changements politiques (les émeutes de 1988). Elle a représenté la réalité amère d'une Algérie qui se déchire en silence.

Dans ce genre spécifique de littérature, plusieurs chercheurs ont abordé la question du modernisme textuel dans la littérature algérienne de langue française. Certains ont consacré l'écriture spécifique de Mimouni ou l'ironie dans ses écrits. Ici, nous proposons d'étudier la symbolique du personnage dans son œuvre *Le Fleuve détourné*. Nous nous intéresserons dans cette étude au personnage principal du récit en dégagant ses dimensions extratextuelles. Donc, nous nous interrogerons dans la première partie de ce travail sur le procédé du « *modernisme textuel* » dans la littérature maghrébine de langue française en général et sur le nouveau roman algérien de langue française en particulier. Ensuite, nous chercherons les causes et les effets de son emploi dans la nouvelle production littéraire. La fonction de ce procédé dans le texte mimounien doit être élucidé en envisageant les autres techniques adoptées par l'auteur dans ses écrits. De plus, nous questionnerons dans cette partie la notion du « *personnage littéraire* »: Sa construction, son importance, ses rapports au réel et ses effets sur le lecteur. Enfin, nous traiterons *Le Fleuve détourné* : son côté para textuel (le titre à analyser), son récit globalement par l'analyse de son fonctionnement et de son cadre spatio-temporel. Ainsi, nous distinguons dans cette partie deux chapitres :

Chapitre (I) : La question du modernisme textuel dans le nouveau roman algérien des années 70 - 80.

Chapitre (II) : La perspective narrative et le personnage littéraire.

Par quelles techniques est effectué le renouvellement dans le roman algérien de langue française ? Et Comment communique l'auteur avec ce renouvellement ?

Chapitre (I) : La question du modernisme textuel dans le nouveau roman algérien des années 70 – 80

Au lendemain de l'Indépendance, la littérature maghrébine de langue française a connu un renouvellement esthétique sur les techniques de sa production. Comment est présenté ce renouvellement et par quels procédés est-il effectué ? Et quelles techniques spécifiques sont appropriées dans l'écriture mimounienne ?

Nous traiterons ce chapitre selon les axes suivants :

- 1- Pour une nouvelle écriture.
- 2- Modernité et remise en question.
- 3- Le texte mimounien : subversion des codes narratifs traditionnels.

1- Pour une nouvelle écriture

La modernité textuelle dans le nouveau roman algérien d'expression française a imposé des changements esthétiques à l'écrivain. Sur le côté formel, il a changé ses techniques d'écriture. Sur le côté fondamental, il a cherché d'autres sujets modernes. Rachid Mimouni a choisi la clé symbolique.

1.1- Renouvellement des procédés d'écriture

La littérature d'hier ne répond plus aux nouveaux besoins des lecteurs des sociétés indépendantes. Les belles images cachant la réalité commencent à nous gêner. Il faut prendre franchement la parole en dévoilant les maux sociaux et en critiquant sérieusement les problèmes du temps post-colonial. C'est la réflexion que faisait l'auteur maghrébin de la société indépendante avant d'exposer sa production littéraire. Il s'agit maintenant d'affirmer son identité devant soi-même et non pas devant l'autre (le colonisateur). Ainsi, l'auteur maghrébin renouvelle ses techniques d'écriture, il investit dans ses récits les procédés du roman moderne. Mimouni recourt au symbolisme afin de donner un aspect moderne à ses romans. Il emploie la symbolique des

événements ou des événements racontés. Beïda Chikhi a dit ceci à propos de ce renouvellement littéraire dans le roman maghrébin de langue française :

« *La modernité s'entretient comme crise dans sa contribution à une anthropologie fondamentale mobilisant différentes énergies. Elle n'est pas de l'ordre du prévisible, du calculable. Elle est intrusion, explosion, décharge tensionnelle, qui casse un continuum faux parce qu'il ne coïncide plus avec le désir du sujet.* »¹.

Une production importante est apparue à partir de 64. En Tunisie Albert Memmi écrit : *Le Scorpion* (1969) et *Le Désert* (1977). En Algérie, les essais de Mostfa Lacheref sont apparus : *Algérie, nation et société* (1968). Mohammed Chérif Salhi a publié : *Réalité algérienne et mythe française* (1988) et il a proposé d'élaborer une Histoire nationale. Les romans publiés à l'étranger sont violents et plus critiques par rapport à ceux publiés en Algérie par la S.N.E.D. Avec Rachid Boudjedra on entre dans une autre génération d'écrivains des années 70. Son premier roman était : *La Répudiation* (1969), puis *L'Insolation* (1972), *L'Escargot entêté* (1977) et son dernier roman est *Le Démantèlement* (1982) qui représentait une réflexion sur l'écriture et l'Histoire, puis il a opté pour la langue arabe pour produire ses romans. Son écriture était violente, elle est caractérisée par une critique sévère des maux sociaux et une attaque des tabous.

Les nouveaux écrivains ont rédigé leurs écrits dans la revue *Promesses* ou à l'édition S.N.E.D. Mohammed Dib a changé son type d'écriture et sa thématique : *Qui se souvient de la mer* (1962), *Cours sur la rive sauvage* (1964). Ses romans dominent la littérature des années 60. D'autres écrivains et d'autres productions comme : *La Traversée* (1982) dernier roman de Mouloud Mammeri, *L'Amour, la fantasia* (1985) et *Ombre sultane* (1987)

¹ CHIKHI, Beïda, *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, Editions L'Harmattan, 1996, p.30.

d'Assia Djebar. La littérature des années 60 a été transparente et elle n'a plus traité les maux sociaux. Elle les a considérés seulement comme une influence négative des mœurs européens. C'est la littérature moralisante : *La Chrysalide* (1976) de Aïcha Lemsine véhicule une analyse de la situation de la femme dans la société algérienne moderne.

La littérature de cette époque est appelée littérature de « *la nouvelle vague* », expression empruntée à Jean Déjeux. Elle est caractérisée par une contestation violente de la vie sociale et du pouvoir en place. Le premier écrivain de cette littérature a été Mourad Bourboune avec son roman *Le Muezzin* (1968). Par la suite, Mohammed Dib a marqué une troisième manière dans son écriture : *Le Maître de chasse* (1973), *Habel* (1977) et *Les Terrasses d'Orsol* (1985). La réalité est présentée d'une manière très violente par des héros aliénés. Nabile Farès a publié des romans parlant de la guerre de l'Algérie où les images fantastiques et allégoriques sont bien produites : *Yahia, pas de chance* (1970), *Un Passager de l'Occident* (1971), *Le Champ des oliviers* (1972), *Mémoire de l'Absent* (1974) et *L'Exil et le Désarroi* (1976). Les traits de la nouvelle vague sont très visibles dans certains romans de Rachid Mimouni : *Le Fleuve détourné* (1982), *Tombéza* (1984), *L'Honneur de la tribu* (1989), *Une Peine à vivre* (1991) et *La Malédiction* (1993). Ses romans présentent une critique profonde de la vie sociale et politique de l'Algérie indépendante du point de vue des héros aliénés d'une manière absurde. Tous les écrivains de cette littérature ont commencé par un récit subjectif sous forme d'un monologue intérieur du héros aliéné. Ensuite, ils ont manifesté leur contestation du système social et politique existant. L'aliénation du héros est un thème commun dans cette écriture où la réalité sociale est présentée par des images insolites et fantastiques au cours du récit.

1.2- Changement de thématique

Il est obligé à l'auteur maghrébin de langue française de traiter les sujets de l'époque moderne. Dans *Le Fleuve détourné*, l'auteur élabore un récit où foisonnent symboliquement les thèmes de l'Algérie post-coloniale. Avec ce nouveau procédé (la modernité textuelle), le roman algérien de langue française a connu plusieurs mutations en s'appropriant de nouvelles techniques narratives et aussi de nouveaux thèmes. Ce changement de thématique tourne autour de la nouvelle vie sociopolitique et culturelle de la société indépendante. Face à ce renouvellement des thèmes et des procédés d'écriture, un certain nombre de questions étaient posées par l'auteur maghrébin avant de produire. Comment présenter sa nouvelle production ? Quelles nouveautés faut-il effectuer sur son discours narratif afin qu'il réponde aux nouveaux besoins des lecteurs ? Et à qui s'adresse t-on par cette langue ? Il s'agit maintenant de renouveler sa manière d'écrire pour avoir une production littéraire et esthétique qui marche avec la modernité culturelle et civilisationnelle des sociétés indépendantes comme le montre Naget Khadda :

« (...) la représentation de la décomposition de la réalité sociale est rendue par un récit lui-même décomposé où la mise en œuvre du principe de simultanéité cherche à transmettre une réalité mouvante, complexe, contradictoire, pleine d'impondérables et de lacunes, captée par une conscience elle-même insaisissable. Cette rénovation majeure de la narration apparaît alors comme le choix esthétique du projet de profanation du conformisme et comme une manifestation de modernisme. »¹.

La modernité a apporté plusieurs changements aux sociétés maghrébines au lendemain de l'Indépendance. C'est à l'individu de choisir entre l'adaptation ou l'adoption de cette modernité. Certes, l'auteur maghrébin a

¹ KHADDA, Naget, *Ecrivains maghrébines et modernité textuelle* in Etudes littéraires maghrébines N° 3, Paris, Editions L'Harmattan, 1994, p.12.

changé la thématique de ses œuvres mais il n'a pas changé sa culture, ses coutumes et ses traditions.

2- Modernité et remise en question

La modernité inspirée de la culture occidentale pose des interrogations à l'écrivain. Elle lui impose de bien réfléchir avant de rédiger, et de faire la différence entre tout ce qui est de sa culture originale ou de la culture acquise.

2.1- Modernité : un dialogue intérieur

Le changement des techniques d'écriture a fait entrer l'écrivain algérien dans une longue réflexion avant de produire. Il veut que ses œuvres reflètent réellement la vie des sociétés modernes en puisant aux procédés du roman moderne. Si on s'interroge sur la signification de la modernité textuelle dans le nouveau roman algérien de langue française, *Le Dictionnaire du Littéraire* définit le mot « *modernités* » ainsi :

« Le moderne se définit de manière relative, par opposition avec une tradition perçue comme conservatrice. Le moderne affiche son appartenance au camp de la nouveauté, de l'innovation, de l'invention. Le mot relève donc presque toujours du registre polémique ou, au moins, d'un classement en termes de valeur. Les termes dérivés (modernité, modernisme, moderniste et la série formée sur le mot "postmoderne") caractérisent également des positions esthétiques ou axiologiques et sont à mettre en relation avec les débats du monde culturel et littéraire. »¹.

La modernité dans le contexte maghrébin est un concept qui sert à mobiliser toutes les modalités. Elle permet le passage de l'ancien au nouveau, du passé au présent et du présent à l'avenir. C'est toutes les pratiques qui proviennent des décisions, des inventions, des découvertes...etc. Autrement dit, par ce concept, l'écrivain maghrébin a un désir de bâtir subjectivement

¹ ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p.377.

l'Histoire de l'espace maghrébin indépendamment de toute contrainte coloniale ou autre.

Donc la modernité textuelle se propose dans un produit culturel et littéraire qui existe déjà. Il cherche des nouveautés pour perpétuer son existence face aux changements socio-historiques qui s'effectuent au fur et à mesure de son évolution. L'auteur maghrébin, en communiquant avec ce nouveau concept, se trouve en croisée de chemins entre sa culture d'origine et la culture acquise (la culture occidentale). Il essaye d'utiliser la langue française pour produire et il découvre la culture occidentale sans être acculturé en préservant sa langue, sa religion et ses traditions. Son appartenance à un contexte géo-linguistique et culturel complexe, son vécu entre deux visions du monde reflétant deux ères civilisationnelles différentes préoccupe sa pensée et remet en cause ses techniques d'écriture. La problématique de la modernité se présente sous forme d'affrontement entre le nouveau et l'ancien pour la représentation de la réalité socio-historique. Elle se présente comme un choix esthétique pour l'auteur maghrébin. Ce dernier doit réaliser sa propre voix dans le champ littéraire maghrébin et universel :

« Pour l'écrivain des lendemains de l'indépendance tout se passe comme si la condition de survie se trouvait dans l'espace médian entre les langues, ou dans l'effervescence cosmopolite. La problématique du Même et de l'Autre sur la ligne du conflit colonial n'ayant plus sa raison d'être, il s'agit maintenant d'échapper au déjà-dit, au déjà-créé, de vivre à son tour son "bouleversement scriptural", sa "différence intraitable" dans sa "pluralité irréductible". »¹.

Le Maghreb à cette époque cherche à reconstruire son propre Histoire afin de trouver son espace privilégié parmi les civilisations universelles. Ce constat est réalisé par la suite du parcours de la modernité. Ce parcours

¹CHIKHI, Beïda, op.cit, p.11.

commence par une écoute des voix plurielles, historiques et philosophiques de son contexte pour bâtir son Histoire. L'auteur maghrébin prend en considération le contexte et l'idéologie de son énonciation, sans oublier de parler de soi-même et de son statut social et d'exposer ses idées à propos de tout ce que lui arrive à l'esprit durant l'acte de production littéraire. La modernité pour Beïda Chikhi est le contraire de la fatalité : « *La modernité est un combat pour l'occupation d'un lieu privilégié, non marginal, un mouvement qui fait progresser de la marge vers le centre non l'inverse.* »¹.

2.2- Modernité entre la culture d'origine et la culture acquise

La modernité apporte des nouveautés. Il est question de ne pas accepter le nouveau tel qu'il est mais de l'adopter selon sa spécificité algérienne voire maghrébine. L'auteur maghrébin cherche au lendemain de l'Indépendance à donner un nouveau souffle à son œuvre en lui attribuant les traits du roman moderne. Il s'agit d'un renouvellement esthétique et créatif des procédés de son écriture opéré par le procédé de « *modernité textuelle* ». Cette modernité se base sur une stratégie de la transgression des normes littéraires traditionnelles par « la crise de sens » pour répéter l'expression de Beïda Chikhi. Elle montre que la crise de sens est réalisée par la mise en œuvre de nouvelles techniques pour présenter le nouveau et l'inédit : « *La modernité n'est ni un état, ni une acquisition ; elle est un mouvement en accélération découvrant les trouées par lesquelles se révèlent l'inconnu et son attrait.* »².

Il s'agit de communiquer dans la langue de l'autre par sa propre vision du monde et par sa manière spécifique pour la transcrire. De ce fait, l'auteur maghrébin de langue française est appelé à montrer son imagination et sa création littéraire en véhiculant l'esthétique des mots de sa culture originale. Il peut s'inspirer de son propre patrimoine socioculturel et religieux pour le fond de son roman et aux structures du roman occidental pour sa forme. Ainsi,

¹ Ibid, p.39.

² Ibid, p.28.

dans ce mouvement de modernité textuelle, l'écrivain maghrébin pense à la destruction des critères anciens de la production littéraire. Il brise les limites stylistiques et thématiques de l'écriture romanesque traditionnelle :

« Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanées de divers plans de réflexion, fauchage systématique du sens... Le tout tendu vers la recherche de l'inédit, vers un non-lieu de la clôture, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier. »¹.

Par le recourt à la modernité textuelle, l'auteur maghrébin a le souci de projet du nouveau roman algérien d'expression française en construction qui tend vers le nouveau et l'inédit. Cependant, par l'intégration des procédés du modernisme textuel dans ses écrits, l'écrivain se trouve hésiter entre deux cultures qui s'imposent : la culture d'origine et la culture acquise. Après avoir remis en cause ses types d'écriture et leur validité au temps moderne des sociétés indépendantes, il solutionne ce léger problème et il se montre plus pensif et plus créatif.

Donc, l'écrivain maghrébin (notamment algérien) de langue française rassemble les deux cultures en les manipulant suffisamment sans rien laisser en aucun cas de s'acculturer ou de s'absorber par la langue et la culture de l'autre. Il utilise la langue française pour écrire en s'inspirant de ses origines culturelles et religieuses afin de générer des œuvres bien maîtrisées dans leur fond comme dans leur forme.

¹ Ibid, p.7.

3- Le texte mimounien : subversion des codes narratifs traditionnels

Mimouni invente son propre type d'écriture en se révoltant les codes narratifs traditionnels. Il crée son écriture loin des lois de la norme littéraire où la symbolique du récit a une grande importance.

3.1- Destruction de linéarité de la narration

Le récit mimounien est caractérisé par la transgression des lois de la lisibilité narrative. Il détruit la linéarité de la narration ce qui provoque la fragmentation et la rupture à l'intérieur du récit. Mimouni opère un type d'écriture subversive qui tend vers la modernité. Son écriture est caractérisée par la violence de ses mots contrairement à ses comportements sociaux tendres et fraternels comme témoigne l'un de ses amis : « *Alors cet homme si pacifique et si doux s'est déchaîné.* »¹. Son premier souci est de confirmer ses dires sur les maux sociaux de la société algérienne post-coloniale. Il assume avec beaucoup de courage la sévérité de ses critiques sociales et politiques. Bendjelid Fouzia dans sa thèse de Doctorat intitulé : « *L'Écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni* » le compare aux poètes de la revue « *Souffles* » dans l'impétuosité de leur implication dans l'acte littéraire. Ils considèrent et approchent l'acte littéraire comme un acte de parole hautement illocutoire ou performatif.

L'écriture de Mimouni est une écriture éclatante des barrières limitées de la tradition littéraire, il veut contester et dévoiler le mal sans crainte. Ses écrits confirment la relation étroite entre littérature et société en faisant face contre l'aliénation sociale et culturelle. Il demande aux écrivains des temps modernes de ne pas faire de la littérature un objet figé et stable. Il leur explique qu'il faut élargir leur vision du monde au-delà des sujets du passé

¹ Jean Daniel dans *Le Nouvel observateur* in Mimouni 2003 : www.rachidmimouni.com

colonial et de se pencher sur les vérités actuelles des sociétés modernes en leur jetant un regard lucide, profond et bien réfléchi :

« L'énorme poids d'un 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 dénoncer ceux d'hier... »¹.

Mimouni refuse d'écrire en parallèle de l'idéologie dominante de l'époque. Il préfère annoncer sa voix singulière avec franchise afin de générer une littérature sociale de la misère du peuple : *« Je pense que nous avons besoin d'une littérature qui se donne une société à changer, une littérature qui mette le doigt sur la plaie. »²*. Il accuse les écrivains de leur silence envers l'état d'une société en chaos. Mimouni refuse de faire de l'écrivain une partie du pouvoir dominant en véhiculant son discours officiel et son idéologie sans aucune relation avec la créativité et l'esthétique littéraires. Il s'agit d'être un porte-parole de la société actuelle afin d'éveiller la conscience de son peuple sur les contradictions de sa société. Aussi, d'analyser ses malaises, ses problèmes et même de leur proposer des solutions. Autrement dit, l'écrivain algérien doit passer un message social et culturel par sa littérature. De ce fait, l'écriture mimounienne procède une démarche de discours dénonciateur transmis notamment au lecteur algérien.

Ainsi, l'écriture de Mimouni est changeante et instable et se diffère d'un roman à l'autre. Il ne déclare pas franchement le rapport étroit de son écriture avec la modernité textuelle. Ce rapport est remarqué dans toute sa production littéraire voilée par les codes des procédés de la modernité textuelle. Mimouni

¹ GAFAÏTI, Hafid cité par BENDJELID, Fouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de Doctorat, Sous la direction de Fewzia SARI, 2006, p.526.

² Ibid, p.527.

développe son écriture de l'hors norme par la transgression des procédés de la tradition littéraire en réalisant une grande homogénéité entre le fond et la forme de ses œuvres. Il veut créer son propre style d'écriture qui ne refoule rien de la réalité représentée. Son écriture a pour quête la subversion et la fragmentation de la texture narrative. Il objecte les normes de la narration traditionnelle en composant des récits foisonnés de genres.

3.2- Opacité de la narration

Dans son type d'écriture spécifique, Rachid Mimouni cesse d'imiter Kateb Yacine dans son écriture surtout de *Nedjma* auquel il a inspiré et imité quelques procédés narratifs pour écrire son premier roman : *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1978). Par la suite, il invente son propre type d'écriture qui marque une évolution des procédés esthétiques et un travail sur la langue. C'est une écriture qui s'améliore d'un roman à l'autre :

« Il est certain que j'ai voulu que ces derniers romans (Une Peine à vivre et la Malédiction) soient très dépouillés. Il m'avait semblé presque indécent de faire du lyrisme, par rapport au sujet absolument tragique que je traitais. Ceci étant dit, d'après mes lecteurs, mes romans sont très différents les uns des autres. De fait, le Fleuve détourné ne ressemble pas à l'Honneur de la tribu, la Malédiction ne ressemble pas à la Ceinture de l'Ogresse, etc. J'ai peut-être le talent de changer de style d'un roman à l'autre... »¹.

L'écriture de Mimouni est dite écriture de la rupture. Elle remet en cause la linéarité de la narration en introduisant des éléments d'incohérence ou de rupture à l'intérieur de la fiction. Pour lui, la rupture est un acte de contestation du discours idéologique et politique de son époque. La rupture est présentée dans ses romans sous forme de symboles ou d'images

¹ MIMOUNI, Rachid, entretien réalisé par B.CESSOLE, Bibliothèque publique d'informations, Centre Georges Pompidou, 840(091), LIV, p.27 in BENDJELID, Fouzia, op.cit, p.p.530-531.

allégoriques inscrivant la réalité sociale à l'intérieur de la fiction. Sa trilogie présente un récit en rupture grâce aux formes esthétiques (fragmentation) utilisés dans son écriture à partir du *Fleuve détourné* en s'appropriant les techniques textuelles de la modernité d'une manière systématique et harmonieuse.

L'opacité narrative est parmi les techniques de l'écriture mimounienne. Les personnages, les événements et les scènes de leur déroulement sont présentés au lecteur d'une façon floue. Mimouni favorise la fragmentation du discours littéraire par l'insertion des genres appartenant au mythe et à la légende. Technique pour rendre difficile la lecture de ses romans qui transmettent une forme opaque de la pensée humaine. Dans son type d'écriture de rupture, d'autres procédés sont mis en œuvre dans les romans de Mimouni tels que : l'humour, la dérision et la violence du texte qui coïncident avec d'autres genres narratifs comme : le fantastique, le déliriel et le policier. Pour lui, l'écriture est un acte de dénonciation celle du "je" de l'auteur dans un contexte historique, social et idéologique précis. C'est une écriture de l'hors norme (de l'écart). Elle ne cherche plus des liens avec le réel, ce qui amène le lecteur à errer dans son discours narratif, à poser des interrogations et à remettre des incertitudes. La scène narrative de ses œuvres est traversée par un contre discours des personnages. Ce contre discours véhicule une vision critique de la société décolonisée dans son statut chaotique.

Dans tous les récits de Mimouni se présente un récit premier dans lequel sont enchâssés plusieurs récits seconds par le procédé de la mise en abîme. Ce procédé participe à perturber la linéarité de la narration et par conséquent son opacité. Depuis son premier roman (*Le Printemps n'en sera que plus beau*) jusqu'à son dernier roman (*La Malédiction*), Mimouni ne se fatigue pas de répéter les mêmes thèmes qui traitent l'état de l'Algérie souffrante et victime de la modernité mal adaptée aux coutumes et à la religion du peuple comme l'affirme Robert Elbaz :

« Et si Mimouni est un ressasseur avide et infatigable des mêmes récits, de ce même Récit de l'Algérie post-coloniale, c'est que le référent socio-historique est tellement problématique que l'œuvre est dans l'incapacité totale de le surmonter. »¹.

Le déroulement des événements dans le récit de Mimouni est ralenti par des récits seconds des personnages secondaires racontant leur passé par le procédé de l'analepse. Parfois le même récit est raconté par plusieurs personnages en faisant un éclatement des voix, du temps et de l'espace à l'intérieur de la diégèse. Mimouni est toujours à la recherche des techniques narratologiques qui échappent à la norme en introduisant la polyphonie narrative et énonciative dans son discours comme dans *Le Fleuve détourné* où le récit autobiographique est fragmenté par un récit réaliste. Dans cette œuvre, l'auteur se base sur une écriture en creux en ne permettant à aucun récit de se compléter. Il réalise une écriture désorganisée en changeant les perspectives narratives et leur scène d'énonciation et en introduisant certains procédés fantastiques qui transgressent l'illusion du réel.

Puisque la littérature en Algérie est inséparable du contexte politique, les œuvres de Mimouni s'inscrivent dans la période des années 70 et 80 caractérisée par la dénonciation violente des maux sociaux. L'œuvre de Mimouni s'articule et s'élabore à partir d'un regard critique sur la société. Quand le critique le questionne à propos de la violence de ses paroles, il lui répond que c'est la réalité qui exagère. Pour Mimouni, l'écrivain doit présenter la réalité telle quelle est et non comme il l'aimerait être. Il doit être un témoin ou un historien qui raconte l'Histoire de sa société et de son pays :

« Deux fils conducteurs ont été suivis pour explorer cette œuvre : Le parallèle entre la trajectoire de l'Algérie et la trajectoire de l'écriture de l'écrivain, d'une part ; et la thématique de la mort

¹ ELBAZ, Robert, *Pour une littérature de l'impossible : Rachid Mimouni*, Paris, Editions Publisud, 2003, p.5.

en tant que mythe personnel permettant d'interpréter le sens des œuvres de Mimouni, d'autre part. »¹.

Robert Elbaz affirme que, dans son type particulier d'écriture, Mimouni fait une addition entre la langue d'écriture (le français) et la langue d'énonciation. C'est un patois² de sa société en retravaillant cette langue pour les besoins narratifs par une transgression des lois linguistiques. Ce patois est remarqué dans des expressions telles que : «*« C'était une terrible nuit d'hiver, un jour parmi les jours, en dépit du nez, en dépit de la barbe du prophète, je dois à la vérité de dire, cinq sur leurs yeux, etc. »»³*. Elbaz explique que, pour véhiculer le discours impossible de l'Algérie indépendante, l'auteur fait le choix d'un héros marginalisé. A titre d'exemple, dans son roman *Tombéza*, le héros Tombéza (un enfant non légitime) est un être bâtard, difformé et refusé dans sa société à cause de son statut familial et civil inconnu :

« Après tout, Tombéza incorpore dans son être même le processus de victimisation de cette société, processus qui ne connaît ni début ni fin. Tombéza est victime aussi bien dans sa naissance que dans sa mort. Il ne lui est pas donné de compléter son cycle de vie comme le commun des mortels, de naître ou de mourir normalement. »⁴.

¹ BONN, Charles / REDOUANE, Najib / BENAYOUN-SZMIDT, Yvette in Etudes littéraires maghrébines N°15, *Algérie : Nouvelles écritures*, Colloque international de l'Université York, Glendon, et de l'Université de Toronto, Paris, L'Harmattan, 1999, p.25. Disponible sur : <http://www.limag.com/Textes/Toronto/Colloque1999.PDF>.

² Dans son ouvrage : *Pour une littérature de l'impossible: Rachid Mimouni*, Paris, Editions Publisud, 2003, p.84, Robert ELBAZ explique que, le patois est la langue d'énonciation (la langue d'origine comme le dialecte berbère) employée par les protagonistes narrateurs pour raconter leurs histoires individuelles. Cette langue est orale et elle se relève de l'atmosphère du conte oral. Elle est retravaillée par Mimouni pour les fins du récit par le biais de la transgression linguistique. Autrement dit, Mimouni assujettit la langue du colonisateur non pas seulement à l'arabe, mais à un patois des plus rudimentaires pour véhiculer ce signifié originel du discours maghrébin.

³ Ibid, p.84.

⁴ Ibid, p.82.

De plus, Robert Elbaz ajoute que deux genres essentiels apparaissent dans les œuvres de Mimouni et caractérisent toute sa production romanesque : l'autobiographie et la fiction. L'autobiographie figure nettement dans *Le Fleuve détourné* et dans *Chroniques de Tanger*. Par cette stratégie de narration, Mimouni veut dénoncer la manière appliquée par les autorités pour investir la modernité occidentale dans la société algérienne. En fait, le roman mimounien véhicule la vérité de l'Algérie post-coloniale mais en relation étroite avec la réalité historique du pays. La réalité historique marche en parallèle avec la réalité sociale où la répétition des réalités narratives s'étale au fur et à mesure de la scène narrative : « *Chez Mimouni, la logique du ressassement romanesque ne connaît pas de limites.* »¹.

Ainsi, l'opacité de la narration est une technique très remarquée dans les écrits de Mimouni. Elle est générée par des récits fragmentés et subversifs qui résultent la complexité de leur compréhension.

Quelle est l'importance du personnage dans le roman ? Et comment fonctionne le récit dans *Le Fleuve détourné* ?

¹ Ibid, p.15.

Chapitre (II) : La perspective narrative et le personnage littéraire

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la question du personnage littéraire d'une manière générale, comme composante fondamentale du roman et comme un élément moteur du récit. Notre objectif dans ce chapitre est de dévoiler l'ambiguïté de la notion du personnage littéraire, de limiter son importance parmi les autres éléments du récit en le traitant comme un effet de réel et d'aborder la transgression de l'illusion du réel direction choisi par Mimouni pour présenter le réel autrement. La création du personnage romanesque est présentée par l'écrivain pour des raisons communicatives qui montrent l'esthétique et la beauté du discours littéraire. Le personnage romanesque est privilégié parmi les autres types de personnages (ceux du théâtre, de la fable, du conte...etc.) par sa mobilité et son épaisseur (sa représentation est assez longue dans le roman). Il jouit de certain nombre de caractéristiques qui ne se trouvent pas dans les autres genres littéraires en donnant un dynamisme au récit par ses agissements et ses réactions où l'auteur a toujours le souci de faire vrai par cette création. De ce fait l'étude du personnage romanesque suscite l'intérêt de plusieurs chercheurs du domaine littéraire.

Ainsi, l'œuvre littéraire ne peut être lue et comprise sans assimiler ses éléments essentiels. Parmi ces éléments, nous concentrerons notre analyse dans ce chapitre sur le personnage romanesque. Comment est présenté le personnage littéraire à l'intérieur du roman? Et quel est son rapport avec le réel? Aussi, nous nous intéresserons particulièrement au *Fleuve détourné* : Que signifie son titre? Comment fonctionne le récit raconté dans ce roman et quel est son cadre spatio-temporel?

Donc, nous essayerons d'examiner le personnage romanesque et son rapport avec le réel et nous proposerons une analyse du récit du *Fleuve détourné*. Ce chapitre est organisé selon quatre sections :

- 1- Personnage littéraire : effet de réel.
- 2- L'analyse sémiotique du titre.
- 3- Fonctionnement du récit.
- 4- Temps et espace fictionnels.

1- Personnage littéraire : effet de réel

Avant de s'interroger sur la notion du personnage littéraire, il faut limiter le champ de son existence. Le personnage littéraire ne peut être apparu tout seul et présenté au lecteur sans aucuns repères, il est présenté dans un univers clos de ce qu'on appelle le tissu du texte qui véhicule une histoire. Cette histoire est inspirée par l'écrivain de la vie quotidienne :

« En fait, s'interroger sur la narration en général, c'est réfléchir sur une façon de mettre en mots l'expérience quotidienne ; c'est réfléchir aussi sur les différents types de discours qui peuvent recourir à la narration. »¹.

De toute évidence, le personnage du roman ne peut exister sans ce procédé existant depuis la nuit des temps qu'est la narration. La narration est investie dans le texte considéré comme un univers clos de sens. Afin d'arriver à cet univers il faut saisir les relations internes qui se tissent entre ses éléments narratifs. De ce fait, il faut distinguer entre le récit et le discours. A partir de cette différenciation les narratologies trouvent une autre partie de distinction : la distinction entre l'histoire et le discours. Toute œuvre littéraire est un récit qui reflète une partie de la réalité humaine. Cette réalité est dans les personnages et les événements, elle véhicule aussi un discours. Ce discours est énoncé par l'auteur et adressé au lecteur. Son esthétique figure

¹ ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, coll. « Que sais-je ? », 5^{ème} édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p.9.

dans la manière adoptée par l'auteur pour présenter cette réalité pour le convaincre par son discours. Le récit est un tissu narratif caractérisé par des caractéristiques qui facilitent son analyse narratologique :

« Que le récit soit bref ou court, qu'il se présente sous forme de roman (avec ses différentes variantes), de conte, de nouvelle ou d'autres genres narratifs encore, il présente les caractéristiques suivantes : il est structuré, habité, situé et daté. »¹.

Chaque roman raconte un récit et chaque récit narre une histoire qui a un début et une fin. Cette histoire se déroule en trois étapes : l'état d'équilibre, l'état du déséquilibre et l'état de l'équilibre en simplifiant la compréhension de la scène narrative. Christiane Achour et Amina Bekkat proposent deux genres de récits selon le classement des unités narratives : les récits fortement fonctionnels (comme les contes populaires par exemple) et les récits fortement indiciels (comme les romans psychologiques) où le personnage joue le rôle fondamental dans l'intrigue du récit en lui donnant une certaine souplesse et d'amusement par le dynamisme de la lecture. Pour faire l'analyse narratologique d'un récit il faut le décomposer en ses plus petites unités. L'élément de base du récit est la séquence, l'ensemble des séquences élémentaires donne les séquences complexes qui contribuent à l'enchaînement narratif du récit. L'effet de réel peut se percevoir dans plusieurs caractéristiques du personnage romanesque. A titre d'exemple, on considère l'âge du personnage comme une étiquette qui renvoie au réel. Les romanciers dans leurs romans tentent de faire vraie l'histoire qu'ils narrent en la présentant plus ou moins réelle afin de produire un effet de réel.

Il faut distinguer aussi dans un récit ; d'une part, entre l'auteur et le narrateur. Le premier est l'être humain existant dans notre monde qui raconte l'histoire. Tandis que, le deuxième est le personnage fictif dans le texte.

¹ ACHOUR, Christiane / BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Editions du Tell, 2002, p.37.

D'autre part, il ne faut pas confondre entre le narrateur et le narrataire. Ce dernier est celui à qui s'adresse le narrateur dans son univers fictif. Un seul cas se figure dans l'analyse du roman où le narrateur, l'auteur et le personnage s'unirent seulement dans l'autobiographie. La lecture du récit donne l'idée de la fiction. L'intrigue est nécessaire pour la fiction, elle est chargée d'actions. La fiction est caractérisée par : sa structure (elle sert à lui donner son archi-structure), ses personnages, son lieu et son temps. Ces éléments sont déchiffrables pendant l'acte de lecture.

On ne peut jamais imaginer un récit sans personnages. Le personnage a un rôle très important dans la scène narrative. Sa perception ne peut se faire que lorsqu'on le considère comme une réalité narrative en référence à une réalité extratextuelle. Dans cette réalité, le lecteur se laissera toujours tomber dans ce piège de « l'être de papier » comme effet de réel. L'auteur donne au personnage un certain nombre de caractéristiques qui le font exister en lui accordant un espace privilégié dans le déroulement des actions du récit. Le personnage qui assume le plus grand nombre de fonctions est le plus agissant par rapport aux autres personnages du récit. Selon Philippe Hamon, le personnage héros est différent des autres personnages par sa qualification et sa distribution. Les travaux de A.J Greimas et de R. Barthes ont posé les fondements de l'étude narratologique du personnage romanesque. Ce qui est commun entre eux et les recherches de Hamon c'est qu'ils considèrent le personnage comme « un être de papier » réduit en signe textuel. Le roman est abordé en terme de communication entre l'auteur et le lecteur. De ce fait on estime que chaque personnage se réfère à une réalité extratextuelle imaginée par le lecteur : « *La perception du personnage ne peut trouver son achèvement que chez le lecteur.* »¹. La perception du personnage exige qu'on fasse l'interprétation de l'univers romanesque où il s'inscrit tout comme on

¹ JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Coll. Écriture, 2^{ème} édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p.34.

conçoit la réalité humaine selon ses critères : « *Le texte, faisant confiance aux capacités d'explicitation de son destinataire, s'appuie sur les lois du monde réel.* »¹. Lors de sa création du personnage, l'auteur s'inspire du réel. Il ne peut pas créer son personnage de fiction du néant, il dépeint ce qu'il voit dans la vie quotidienne en le reformulant de sa manière selon sa vision du monde. C'est une représentation du réel d'une autre façon. En fait, l'auteur et le lecteur, tous deux ne peuvent interpréter le personnage sans référer à leur expérience du monde réel mais en relation étroite avec le monde fictionnel, comme l'estime V. Jouve :

« *Selon nous, le portrait du personnage tel qu'il est progressivement construit dans la lecture est tributaire de la compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux : l'« extra-textuel » et l'« intertextuel ».* »².

Le personnage et son portrait se déterminent tout au long du récit. Selon V. Jouve, le personnage est mixte entre les données objectives du texte et l'apport subjectif du lecteur. Donc, le personnage romanesque n'est tout à fait réel parce que c'est une création, il rassemble le réel et l'irréel afin d'être saisi et admiré par le lecteur.

1.1- Le rapport entre le réel décrit et la fiction

L'œuvre littéraire ne peut plus exister et développer sans avoir des rapports avec le réel. Elle s'inspire du réel pour traiter ses thèmes. Le rapport entre le réel présenté et la fiction est une notion (procédé dans l'œuvre présentée) connue dans la littérature depuis l'époque de Platon et de son disciple Aristote. Ce rapport se traduit par la notion de mimésis qui signifie la relation de l'œuvre avec le réel. Cette relation est l'imitation. Le poète reproduit la réalité comme un miroir qui reflète les objets du monde naturels ou fabriqués, c'est-à-dire qu'il imite la forme idéale des choses. Il donne les

¹ Ibid, p.37.

² Ibid, p.45.

illusions des choses et ne donne pas la réalité telle qu'elle est. De ce fait, les poètes sont exclus de la communauté idéale de Platon (*La République*). Sur le plan éthique, ils sont condamnés par absence de la raison. Pour Platon, la mimésis désigne l'imitation de la réalité au sens de copie servile. Tandis que, pour Aristote, cette notion prend une autre signification : elle signifie la transformation de la réalité pour des fins esthétiques qui montrent la spécificité du langage littéraire. La transformation de la réalité est pratiquée par le poète qui joue le rôle de médiateur entre le monde et le langage. Il effectue un travail sur la langue afin de donner un autre sens à la réalité apparente. Ainsi, la représentation de la réalité chez Platon est un reflet pur du réel. Mais elle procure du plaisir chez Aristote, car cette représentation donne une autre signification plus belle à la réalité qui semble parfois obscène ou absurde. Après, la relation entre le réel et l'œuvre a connu une grande évolution de sorte que l'œuvre s'éloigne du réel et tend vers l'imaginaire. Elle donne au discours littéraire sa beauté spécifique.

L'œuvre littéraire raconte une histoire présentée par le biais de la narration. La sémiotique littéraire lui fournit des concepts servant à l'analyse du récit. Le narrateur est présenté dans le récit, il est son héros et il raconte l'histoire selon son point de vue. Ainsi, on distingue le narrateur intra-diégétique et le narrateur extra-diégétique. Le narrateur intra-diégétique est à l'intérieur du récit, il intervient dans le récit. Le narrateur extra-diégétique est à l'extérieur du récit. Selon Yves Reuter, la narration d'une histoire se distingue par la présentation de deux formes essentielles du narrateur : homo- et hétéro-diégétique et les trois perspectives possibles (passant par le narrateur, l'acteur ou neutre). Ainsi, Reuter distingue cinq grandes combinaisons comme suit :

- **Le narrateur hétéro-diégétique passant par le narrateur** : dans cette perspective, le narrateur est omniscient, c'est-à-dire qu'il sait tout ce qui concerne les personnages et leurs actions. Sa vision est illimitée et son savoir

est étendu. Cette narration est fréquemment utilisée par les auteurs classiques et réalistes :

« Dans cette combinaison, le narrateur peut a priori maîtriser tout le savoir (il est «omniscient») et tout dire. Tel Dieu par rapport à sa création, il en sait plus que tous les personnages, il connaît les comportements mais aussi ce que pensent et ressentent les différents acteurs, il peut sans problème passer en tous lieux et il a la maîtrise du temps : le passé mais aussi -de façon certaine- l'avenir. »¹.

- **Le narrateur hétéro-diégétique passant par l'acteur** : cette narration est bien limitée par rapport à la première. C'est le personnage qui guide la focalisation dans le récit où la fonction du narrateur est réduite. Le narrateur ne sait rien sur les autres personnages du récit :

« On ne sait donc pas ce qui se passe dans la tête des autres acteurs ; on ne peut pas, sans le justifier, changer de lieux ; on ne connaît pas le passé de tous les personnages et on ne peut anticiper l'avenir de façon certaine. Les interventions du narrateur tendent aussi à se raréfier (pour ne pas introduire de distance avec la vision du personnage). »².

- **Le narrateur hétéro-diégétique neutre** : C'est une narration récente et plus rare que les autres types de narration. On la trouve dans les romans policiers et dans le nouveau roman. Dans cette instance narrative, le narrateur sait moins que les personnages. Il est seulement un témoin objectif dans le récit où les marques de subjectivité sont absentes :

« Cette combinaison, assez rare, restreint radicalement les possibles puisqu'elle procède comme si l'univers, les actions et les personnages, se présentaient sous nos yeux sans le filtre

¹ REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, 2^{ème} édition, Sous la direction de Daniel BERGEZ, Paris, Editions Nathan, 2001, p.p.49-50.

² Ibid, p.51.

d'aucune conscience, de façon neutralisée, comme si le narrateur, témoin « objectif », en savait moins que les personnages et ne pouvait donc délivrer que peu d'informations, sous la forme la moins marquée possible, au lecteur. »¹.

- **Le narrateur homo-diégétique passant par le narrateur :** Ce genre de narration est fréquent dans les confessions et les autobiographies (le cas dans *Le Fleuve détourné*). Le narrateur a un savoir plus grand lorsque le narrateur est le même personnage que l'auteur : « *Cette combinaison est typiquement celle des autobiographies, des confessions, des récits où le narrateur raconte sa propre vie rétrospectivement. »².*

Le protagoniste narrateur dans le récit du *Fleuve détourné* racontait son histoire de vie rétrospectivement aux personnages du camp où il se trouvait. Dans cette instance narrative, le personnage narrateur ne savait pas tout ce qui se passait dans le récit de même que dans les têtes des autres personnages. De ce fait, le protagoniste narrateur du récit n'arrivait pas à comprendre les causes des comportements des autres personnages, notamment les personnages opposants de ses deux quêtes.

- **Le narrateur homo-diégétique passant par l'acteur :** Reuter explique que le narrateur raconte son histoire comme si elle se coule au moment de la narration. La narration est simultanée au temps de la narration (le présent) :

« Cette combinaison se différencie de la précédente par une réduction des possibles dans la mesure où le narrateur raconte ce qui lui arrive au moment où cela lui arrive (et non de façon rétrospective). »³.

La vitesse du récit appartient à sa temporalité. Ainsi : « *Tout récit tisse en effet des relations entre au moins deux séries temporelles : le temps fictif*

¹ Ibid, p.52.

² Ibid, p.53.

³ Ibid, p.54.

de l'histoire et le temps de sa narration. »¹. On peut saisir la notion de vitesse du récit par la distinction entre le temps fictif de l'histoire et le temps de sa narration. Reuter ajoute que, pour réfléchir sur le rythme du roman, il faut analyser ses accélérations et ses ralentissements en comparant la durée des moments évoqués et le nombre de pages ou de lignes pour les raconter. De plus, la notion de l'ellipse sert à ne pas raconter des événements qui se passent dans l'histoire où par exemple des années sont racontées brièvement ou au contraire une action brève peut prendre l'objet d'un roman entier :

« La vitesse concerne le rapport entre la durée fictive des événements (en années, mois, jours, heures...) et la durée de la narration (ou plus exactement de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes). »².

L'étude de la vitesse du récit dans *Le Fleuve détourné* peut se faire selon deux étapes car le récit est divisé en deux : récit du passé et récit du présent. D'un côté, on perçoit dans le récit du passé l'accélération des événements. Le protagoniste narrateur racontait les étapes de sa vie ; dès son enfance jusqu'à son amnésie dans le camp des militants. Puis, on conçoit une ellipse puisqu'il n'a pas raconté les événements durant son absence au pays, il les a résumés seulement en une seule phrase. Ainsi, beaucoup d'événements sont évoqués dans peu de pages par le biais de l'accélération de la narration en faisant recours à l'ellipse : « *Je vécus ainsi plusieurs années, serein et calme, entouré de gens amicaux et fraternels.* » p.35. D'un autre côté, le récit au présent commence dès son retour au pays. Ce récit manifeste des ralentissements où le protagoniste narrateur essayait de réaliser ses deux quêtes. Durant sa recherche, il entrait en monologues intérieurs sur l'état d'une société en mutation ce qui étale le récit. L'auteur emploie dans ce récit l'expansion des actions secondaires (par exemple : la grève des éboueurs) et les répétitions

¹ Ibid, p.79.

² Ibid, p.80.

d'informations. Tous ces procédés à côté de l'étalement des passages explicatifs des personnages secondaires et des lieux de l'histoire permettent de ralentir le récit.

1.2- Transgression de l'illusion du réel

L'inspiration stricte du réel est un décalque inutile. Cette action tue la créativité de l'écrivain et la beauté du discours littéraire. De ce fait, l'œuvre littéraire recourt aux techniques de l'imaginaire en s'éloignant du réel en but de le présenter autrement et plus esthétique. La littérature entretient des rapports étroits avec le réel par le biais de ce qu'est appelé par les critiques « effet de réel ». Cette notion présente l'œuvre en lui intégrant une illusion de la réalité en exigeant à l'auteur de représenter le réel plus au moins fidèle. La représentation du réel par l'écrivain permet de saisir autrement la réalité perçue dans la vie à travers le dynamisme de la lecture littéraire du roman en ses personnages. Ces derniers prennent les traits des êtres humains par l'identification de leur vie au monde réel de la vie humaine :

« L'essentiel, dans l'évocation du réel, ne réside pas dans une quasi impossible reproduction fidèle et documentaire, mais plutôt dans le vraisemblable, c'est-à-dire ce qui semble vrai. Cette apparence est obtenue par l'invention de détails cohérents avec la réalité objective et cohérents entre eux, mais surtout sélectionnés, car la réalité est trop profuse et trop confuse. »¹.

Le décalque inutile du réel met l'œuvre littéraire dans un espace figé de réalité ce qui tue la création et l'esthétique littéraires et oblige l'auteur à recourir à l'imaginaire. En fait, le premier objectif du roman est de libérer le lecteur en lui donnant le libre cours à ses rêves et à ses imaginations, c'est-à-dire de lui offrir une sorte d'évasion du réel dur et agaçant. Ainsi, l'écrivain est obligé à présenter le réel autrement dans son roman afin de le rendre

¹ MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Coll. Armand Colin, 2^{ème} édition, Paris, Editions Nathan, 2001, p.62.

admirable par le lecteur. Il s'éloigne du réel en lui attribuant les fruits de son imagination. Même les réalistes et les naturalistes n'oublient pas de laisser une partie à l'imagination dans leurs écrits car la première caractéristique de la littérature est de faire imaginer et rêver. Avec la transgression de l'illusion du réel dans l'œuvre, ils apparaissent plusieurs genres à l'intérieur du discours littéraire comme : le fantastique, le merveilleux et la science-fiction :

*« A l'inverse de cette tendance réaliste de la littérature existe l'orientation qui fait sortir nettement la fiction des cadres du réel : c'est celle du **merveilleux**, surnaturel accepté qui se surajoute à la réalité sans choquer le lecteur, (...); ou **du fantastique**, comportant une irruption du surnaturel ressentie comme insolite, maintenant une ambiguïté avec le réel mais perçue comme inquiétante... »¹.*

Afin de manier le réel et de lui attribuer une autre signification plus esthétique, l'auteur du roman utilise les symboles qui transgressent l'illusion du réel. Ils élargissent le sens du discours littéraire en donnant au roman sa beauté langagière et par conséquent l'appréciation de ses idées par le lecteur :

*« La littérature procède également à une véritable reconstruction du réel de façon à en tirer des **symboles**, c'est-à-dire des objets ou ensembles représentant des idées abstraites qui les dépassent. »².*

Pour présenter le réel de la société algérienne post-coloniale, Mimouni recourt dans son type d'écriture aux procédés du modernisme textuel. Il cherche une nouvelle esthétique dans la littérature algérienne d'expression française, notamment dans le fantastique et les symboles. Il s'approprie un type d'écriture personnelle qui transgresse l'illusion du réel.

¹ Ibid, p.64.

² Ibid, p.66.

2- L'analyse sémiotique du titre

Généralement, le titre d'un roman est en relation étroite avec son contenu. Il est présenté symboliquement par l'auteur pour provoquer la curiosité du lecteur. Le titre d'une œuvre littéraire est le premier contact du lecteur avec l'œuvre, il s'inscrit dans le para textuel. Ce dernier est une suite d'éléments qui entretient la communication entre l'auteur et le lecteur. La fonction du titre d'une œuvre littéraire est essentielle dans cette communication : « *Toutefois, le rôle du titre d'une œuvre littéraire ne peut se limiter aux qualités demandées à une publicité car il est amorce et partie d'un objet esthétique.* »¹.

Le titre du roman *Le Fleuve détourné* est déjà très symbolique dans lequel Mimouni utilise une figure de style (la métaphore) pour présenter la situation malheureuse d'un peuple qui assume durement les conditions misérables de sa vie. Le choix de ce titre est très significatif parce qu'il annonce le désespoir total du peuple pour une société fondée sur les valeurs de justesse, d'égalité et de fraternité. Najib Redouane explique la fonction du titre dans *Le Fleuve détourné* ainsi : « *En effet, présent dans le récit, le titre fonctionne comme un embrayeur et un modulateur de la lecture.* »². Le fleuve dans le roman symbolise le cours du développement de la société algérienne après l'Indépendance qui ne suit pas son cours naturel. Il est détourné et dévié de l'état normal par des planifications et des théories étrangères qui ne respectent pas les traditions, les coutumes et la religion du peuple. Le détournement du fleuve est causé par les gens de pouvoir qui lui ont attribué des théories de développement qui ne lui conviennent pas :

« Des planificateurs arrogants et lointains ont quadrillé leurs cartes de traits rectilignes et puissants, à l'encre de Chine,

¹ACHOUR, Christiane / BEKKAT, Amina, op.cit, p.71.

² REDOUANE, Najib, *De l'Indépendance confisquée à l'identité bafouée dans Le Fleuve détourné de Rachid Mimouni* in Etudes littéraires maghrébines Volume 33 N° 3, 2001, p.172. Disponible sur : <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2001/V33/n3/501316ar.PDF>.

indélébile, de façon à rendre leurs projets définitifs et l'option irréversible. Des engins étrangers sont venus éventrer nos collines afin de tracer la ligne droite requise. Mais le fleuve coulait ailleurs, serein et libre. Ils ont maintenu que son cours se trouvait à l'endroit exact de leurs calculs, et ont entrepris de le détourner pour confirmer leurs dires. » p.49.

L'énoncé "le fleuve détourné" se répète dans le roman, notamment dans le récit du passé parce que l'auteur a employé dans le titre de ce roman (*Le Fleuve détourné*) le participe passé du verbe "détourner". C'est une interprétation fournie par le revenant au pays pour résumer la situation chaotique de la société en une seule phrase. Le fleuve détourné prend une charge sémantique en englobant tous les détails du développement anormal de la société algérienne post-coloniale. Le revenant découvre durant son itinéraire une Algérie en mutation (c'est le fleuve symbolique et métaphorique dans le roman), il questionnait en voulant savoir et comprendre mais personne ne lui répondait, personne ne savait ce que s'était passé pour le pays :

« - *Depuis mon arrivée au pays, j'ai vu bien des choses étranges.* » p.59. Ahmed son cousin lui disait : « - *Tu es resté longtemps absent, et tes interrogations peuvent apparaître comme légitimes. Mais il ne faut plus poser ce genre de questions.* » p.59. Le fleuve de la révolution socioculturelle et politique du pays a été détourné par les dirigeants de l'Etat en mettant à leurs yeux un seul but : rassembler et construire des fortunes énormes tandis que, le peuple se noyait dans la boue, la poussière et la misère. Ils cachaient les tares de leur politique derrière les masques de la religion, de la démocratie et du système socialiste. Le pouvoir a été prévu par des malins juste après l'Indépendance qui ont profité de l'occasion pour planifier des projets sur leur avenir et non plus sur l'avenir du peuple et du pays libéré. Ils n'intéressaient pas à préserver l'Indépendance et ne pensaient pas comment l'adapter et l'adopter aux nouvelles conditions de l'Algérie post-coloniale :

« - 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... Et un beau matin nous nous sommes réveillés avec un goût d'amertume dans la bouche... » p.196.

Le fleuve métaphorique cité par Mimouni dans ce roman explique la misère et la pauvreté du peuple dit « indépendant » dépossédé de sa terre et de sa liberté qui est en colonisation perpétuée. Il a rêvé un jour, lorsqu'il s'est mis en résistance contre le système colonial, de voir l'Algérie indépendante où règnent la paix, la liberté et la fraternité mais aujourd'hui, la société révèle des réalités amères qu'il n'arrive plus à les comprendre. Cette situation malheureuse de la société est décrite et commentée dans le roman du point de vue subjectif du protagoniste narrateur (le revenant) par des images symboliques et des micro-situations sur les hommes victimes de la société. Le fleuve fonctionne dans le texte comme un élément instable qui peut être amélioré par le changement du politique de l'Etat. Il peut libérer les personnages en particulier ceux du camp des prisonniers ou changer le mode de vie des autres :

« - Que tombe la pluie ! Que tombe la pluie ! Tout le jour, et toute la nuit encore ! Sans répit. Alors, ses forces enfin revenues, le fleuve détourné, rugissant d'une vieille colère, rompra ses digues, débordera de partout, inondera la plaine, et, prenant de court les calculs des sorcières, ira retrouver son lit orphelin pour reprendre son cours naturel. » p.143.

Mimouni espère que le fleuve détourné de la révolution revient à son cours naturel par les changements positifs qui font retourner le fleuve à son lit original en éveillant la conscience du peuple.

3- Fonctionnement du récit

Le récit dans *Le Fleuve détourné* fonctionne selon deux récits en parallèle : récit du passé et récit du présent. Chaque récit a ses spécificités. Dans ce roman apparaissent tous les traits de l'écriture subversive inspirée du roman moderne. Alors, Quelle est l'histoire de ce roman ? Et comment se présente la perspective narrative à l'intérieur de la fiction ?

Le Fleuve détourné se compose de 217 pages organisées selon sept chapitres divisés en longs paragraphes comme suit :

- Chapitre 01 → 22 paragraphes (page 9 à 36).
- Chapitre 02 → 9 paragraphes (page 37 à 64).
- Chapitre 03 → 14 paragraphes (page 66 à 100).
- Chapitre 04 → 22 paragraphes (page 102 à 151).
- Chapitre 05 → 8 paragraphes (page 153 à 181).
- Chapitre 06 → 8 paragraphes (page 182 à 201).
- Chapitre 07 → 5 paragraphes (page 203 à 217).

Dans ce roman, les deux récits (récit du passé et récit du présent) sont fragmentés et agencés progressivement : un fragment du récit du passé, un autre du récit du présent et ainsi de suite. Les deux récits sont présentés du point de vue d'un seul narrateur mais de deux manières différentes (surtout la tonalité). Le récit du présent est une suite logique du récit du passé, mais tous deux procèdent les mêmes idées de critique sociale représentée par un narrateur aliéné, choqué par les changements sociaux inattendus. Dans cette œuvre, les actions se déroulent dans deux espaces : un camp où le protagoniste narrateur est emprisonné avec les autres personnages secondaires et la ville, sans trouver aucun nom géographique qui fait allusion au réel. Mais on comprend que les événements se déroulent en Algérie.

3.1 - Récit du passé

Dans le récit du passé, le protagoniste narrateur racontait son histoire depuis son mariage, son départ au maquis dans les montagnes, le bombardement du camp, son amnésie, son regain de mémoire jusqu'à son retour au pays. Il tentait à régulariser sa situation civile demandée tout d'abord au maire du village puis à l'Administrateur en chef par l'écriture d'une lettre puis d'une autre. Il attendait la réponse vainement. D'autres personnages secondaires apparaissaient dans ce récit et participaient au déroulement de l'histoire mais ils n'étaient pas agissants. Leurs actions ne changeaient pas le cours de l'histoire, ils apparaissaient pour accomplir une ou deux actions. Ils n'avaient pas une grande importance dans le développement de l'intrigue. Ces personnages sont : Houria (sa femme), son fils, son père, Fatima (la fille de son oncle), Ahmed (le maire du village), Si Chérif (le commandant du camp), le directeur de l'hôpital, l'infirmière, Si Mokhtar (son oncle), Messaoud, Saïd (le cordonnier).

Ce roman se base sur une écriture en creux où se présente un récit premier qui se déploie par plusieurs récits seconds des personnages secondaires. Le trajet narratif du protagoniste narrateur est traversé par des récits enchâssés : le récit de Saïd, le vieux cordonnier (actant et adjuvant), celui de la grève des éboueurs (actant et opposant) et celui de sa femme Houria (actant et opposant). Ces récits se déroulent selon une focalisation interne. On présente les structures narratives des récits seconds des personnages secondaires comme suit :

- **Le récit second de Saïd (le cordonnier)** : sa situation ressemble à celle du personnage narrateur (situation dysphorique) à cause des forces d'opposition. C'est un blessé de guerre : «- *C'était au maquis. Un éclat de bombe a emporté trois doigts et une partie de la paume.* » p.119. Il attendait sa pension sans la retenir à cause du silence et de l'indifférence des autorités :

«- Alors j'ai fini par aller demander ma pension. 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.

- **Le récit second de la grève des éboueurs** : raconté par le personnage narrateur qui a travaillé comme éboueur pour peu de temps. Les éboueurs ont réclamé leurs droits en exposant leurs problèmes à la direction. Leur projet n'est pas réalisé à cause de la force opposante des dirigeants :

« (...) D'un mouvement instinctif la foule des éboueurs avait reflué vers le fond de la cour. Personne ne vint discuter avec nous, aucun ne songea à nous interroger ou à nous demander d'exprimer nos griefs. » p.136.

- **Le récit second de Houria** : le destinataire de ce récit est son époux (le personnage narrateur). Elle a raconté son histoire au lendemain de l'Indépendance dès qu'elle a quitté la campagne jusqu'à leur rencontre. Le sous-directeur (actant et adjuvant) l'a aidée pour admettre son fils à l'école et lui a proposé une villa pour loger mais il a devenu un opposant (il a transformé la villa en un lieu de luxure) :

« - Il a pris l'habitude de revenir avec trois autres hommes, et des femmes à chaque fois différentes. Beaucoup travaillaient à l'usine de tapis où tu es allé. Ils amenaient avec eux plusieurs bouteilles de vin. Ils jouaient aux cartes et buvaient jusque très tard dans la nuit, puis, quand ils étaient bien ivres, se livraient sur nous aux pratiques les plus viles, les plus dégradantes. » p.177.

Pendant leur rencontre, les hommes sont arrivés à la villa, le protagoniste narrateur les a tués. Enfin, on ne sait rien sur la suite de l'histoire de Houria.

- **Le récit second de Rachid** : pour justifier sa présence dans le camp, il a raconté son histoire en répondant à l'interrogation de l'Ecrivain (un personnage secondaire du récit). Il a travaillé dans la coopérative :

« - Je travaillais dans une villa très spéciale. Entourée d'un haut mur d'enceinte. Deux soldats en défendaient l'entrée. Les rayons étaient chargés des produits les plus sophistiqués, les plus rares. On y trouvait de tout. Ils appelaient ça une coopérative. » p.68.

Il a mis le feu dans le lieu de son travail ; son collègue l'a dénoncé de crime économique. Ce personnage est condamné à dix ans de prison : *« Un collègue de travail m'a dénoncé. Crime économique. Condamné à dix ans par contumace. » p.69.*

- **Le récit second du personnage de Vingt-Cinq** : il a raconté son histoire à ses compagnons du camp. Son récit est long et plus complet. Il a sévi dans les campagnes les plus désertes pour dépouiller les paysans de leurs biens :

« - Du plus loin que je me souviens, j'ai toujours vécu de rapines. J'ai commencé par sévir parmi les paysans de la région. En ce temps-là, une grande partie du pays était couverte de forêts. Pour rentrer chez eux, ces campagnards devaient emprunter des chemins isolés. Le jour de la vente de leur récolte d'orge ou de tabac, ils me trouvaient les attendant au coin d'un bois. » p.p.153/154.

Il a expliqué la raison pour laquelle il s'est trouvé dans le camp : *« Je suis allé chercher la caisse de dynamite et on a fait sauter les pastèques au T.N.T. C'était très amusant. Les gendarmes ont dû faire appel à l'armée pour pouvoir nous arrêter. » p.158.*

- **Le récit second de l'Ecrivain** : il a raconté de brefs épisodes de sa vie du passé à partir d'une question posée par Omar. Il se souvient des fragments de son enfance : *« J'ai toujours été un pleutre et un lâche. J'ai passé le plus clair de mon enfance à organiser mes dérobades, à justifier mes renoncements, à*

renouveler mes trahisons. » p.185. Ce personnage est condamné sans complaisance : « *Dans mon univers personnel, il n'y avait qu'un égoïsme forcené. Je mentais, je volais, je violais, j'aurais assassiné en toute clarté de conscience, dans la paix de l'âme.* » p.186.

- **Le récit second de Omar** : attaché toujours à son guitare, il a choisi de raconter trois événements de sa vie du passé : l'amour d'une femme (Hamida), sa maladie et la mort accidentelle de Hamida. Son récit est différent des autres, il montre une situation très tragique : « *Nous sommes assis autour du cadavre de Omar, étendu sur une natte dans un coin de la pièce.* » p.212.

3.2- Récit du présent

Dans le récit du présent, le déroulement des événements n'attire pas le lecteur. Les personnages secondaires prennent place à côté du personnage principal du récit. Ils racontent leurs histoires du passé, étalent leurs discours sur leurs états dans le lieu où ils se trouvent, ou se prolongent dans leurs monologues intérieurs. Dans ce récit, apparaissent d'autres personnages : sa femme (Houria), son père, le chef du maquis (Si Chérif), Ahmed (le maire du village)...etc. Tous ces personnages ont un rôle secondaire dans l'intrigue du récit, ils prennent l'étiquette d'adjuvant ou d'opposant pour la quête du héros. Le protagoniste narrateur rappelle son histoire du passé et il la raconte à ses amis prisonniers avec lui dans le camp. Ses amis n'interviennent pas durant l'acte de raconter son histoire sauf un seul personnage : Omar qui intervient de temps en temps par une interrogation :

« - *Pourquoi as-tu accepté de l'épouser? demande Omar.* » p.20.

« - *Pourquoi as-tu accepté de suivre ces hommes ? demande Omar.* » p.23.

Ces personnages manifestent leur désintérêt à l'histoire du protagoniste narrateur et à son malaise. Ils sont presque sans actions, sans programmes narratifs. Ce sont des sujets passifs : Rachid (le Sahraoui), Omar (l'étudiant),

Vingt-Cinq (le vieillard), l'Écrivain et l'Administrateur en chef. On remarque parmi ces personnages que le personnage principal du récit ne supporte que la compagnie de deux hommes Vingt-Cinq et Omar : « *Je ne peux supporter que la compagnie de deux hommes : Vingt-Cinq et Omar, un jeune étudiant, qui doit avoir à peine vingt ans.* » p.19.

Donc, on comprend que ce récit raconte les événements du présent en relation avec ceux du passé.

4- Temps et espace fictionnels

Tout récit s'inscrit dans un cadre spatio-temporel bien limité. Les passages narratifs l'inscrivent dans le temps et les passages descriptifs l'inscrivent dans l'espace. Les procédés du temps et de l'espace dans *Le Fleuve détourné* ne respectent plus les codes de la narration courante.

4.1- Discontinuité du temps narratif

Le temps permet d'ancrer les textes dans le réel, il peut aussi donner du sens à certains événements du récit. Les indications du temps servent à ancrer le texte dans le réel, comme le roman historique raconte des événements qui peuvent être insérés dans une époque bien déterminée. Le temps du récit dépend aussi du temps de la narration :

« *De façon similaire, les indications temporelles peuvent « ancrer » le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés.* »¹.

La narration ultérieure est la plus utilisée dans les récits à côté de la narration simultanée dans laquelle le récit semble être écrit au même moment de l'action. La narration ne se rapporte pas toujours aux faits dans leur déroulement chronologique. L'ordre de succession des événements peut s'interrompre pour laisser place au retour en arrière. Lorsque une période du

¹ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, 2^{ème} édition, Sous la direction de Daniel BERGEZ, Paris, Editions Nathan, 2000, p.57.

récit n'est pas racontée, on dit qu'il y a une ellipse pour attirer l'attention du lecteur. Le temps a une fonction importante dans le récit, Y. Reuter explique la fonction du temps dans la fiction ainsi :

« (...), il est aussi intéressant d'étudier comment le temps produit des effets de sens. Le temps est-il long ou bref, limité et pourquoi (*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*), structuré par des oppositions (passé/présent, vieux/jeunes), organisé autour d'un événement, à valeur sociale ou privée, empli d'événements ou dilaté par l'attente (*J. Gracq, Le Rivage des Syrtes* ou *D. Buzzati, Le Désert des Tartares*) ? Est-il collectif (l'histoire d'un peuple ou d'un ensemble : *Les Raisins de la colère*), centré sur une famille (le cycle des *Rougon-Macquart* ou sur un individu (les *histoires de vie, les autobiographies...*) ? Quelles unités le découpent (décennies/années/mois...minutes) ? »¹.

Dans *Le Fleuve détourné*, le temps se divise en deux parties : temps colonial et temps post-colonial. Le temps dans ce récit est discontinu, il ne respecte plus les codes connus du temps du récit car ce roman opère un foisonnement du temps narratif. Le temps fait partie du passé du personnage, il est associé à sa mémoire. Il joue parfois le rôle d'une explication intérieure qui se rattache à la subjectivité du personnage. Il entre aussi dans la binarité de l'espace : campagne / ville. L'écriture de la temporalité chez Mimouni se base sur la transgression chronologique des événements. Cette transgression de la chronologie de la temporalité est perceptible nettement dans sa trilogie. Le jeu de la temporalité dans la trilogie s'inspire des procédés du roman moderne où le récit ne suit pas la linéarité. Mais il se fait pendant l'acte de la lecture en donnant pas l'illusion au vraisemblable : il transgresse la norme. C'est un procédé que l'on trouve chez Faulkner. Le temps de l'Histoire dans la trilogie de Mimouni s'intègre dans le récit par la réécriture des personnages

¹ Ibid, p.p.57-58.

de leur passé par le procédé de l'analepse. Les personnages de cette trilogie racontent leurs histoires en passant d'un espace à l'autre, d'un temps à l'autre. Cette technique fait une fusion entre la temporalité et l'espace afin de donner une certaine subversion des codes de la narration dans le récit raconté.

Dans le récit du *Fleuve détourné*, le personnage principal du récit racontait son histoire du passé et imaginait comment la présenter à l'Administrateur afin de le libérer du camp des prisonniers. Tandis que, les personnages secondaires entraient dans leurs monologues intérieurs en faisant un va et vient entre le passé et le présent. Selon F. Bendjelid, la narration dans ce récit est ultérieure par rapport aux événements racontés. Ainsi, on peut identifier deux aspects du temps : interne qui traduit le délire des personnages dans le camp et celui de la progression linéaire du personnage narrateur pour l'accomplissement de son programme narratif. Bendjelid ajoute que trois champs temporels peuvent être remarqués au cours de l'histoire. Ces champs temporels contribuent à la discontinuité spatio-temporelle du récit :

- **Premier champ temporel** : Les événements se déroulent pendant la période pré-coloniale, à la campagne puis au maquis.
- **Deuxième champ temporel** : Les événements se déroulent en période de l'Indépendance qui se résumant à son séjour à l'hôpital dans un pays voisin dans un état d'amnésie. Ensuite, son retour au pays suite à sa guérison à la recherche de sa femme et de son fils en errant dans la ville.
- **Troisième champ temporel** : La narration immédiate présente un seul événement qu'est un désir de tout raconter à l'Administrateur pour lui expliquer que sa présence en ce camp de prisonniers n'est qu'une faute grossière.

4.2- Espace de la campagne

L'espace est une composante indispensable à la composition du récit. Le temps, l'espace, les personnages et les événements; on ne peut séparer ou annuler aucun élément de cette structure qui caractérise le récit. L'espace

donne un sens au roman, il peut présenter un lieu unique ou une multiplicité de lieux. Selon Y. Reuter, l'espace peut s'analyser dans le roman selon deux directions : son rapport avec l'espace réel et sa fonction à l'intérieur du récit. Il peut se manifester dans les noms de lieux ou dans une topographie afin de présenter au lecteur un effet de réel. L'espace a plusieurs fonctions : il peut ancrer le récit dans le réel et il peut aussi signifier des étapes de vie des personnages ou un obstacle à des actions ou à des dialogues. Le lecteur cherche des repères lisibles pour comprendre la structure du récit. L'espace d'un récit se présente par la description qui se développe au cours de la narration. Le choix du lieu dans *Le Fleuve détourné* par Mimouni peut avoir plusieurs raisons où se reflètent des aspects symboliques. Dans ce récit, l'espace se divise en deux espaces : la ville et la campagne.

L'espace rural est réservé pour raconter le récit du passé. Dès que la disparition de son amnésie, le personnage narrateur rejoint sa tribu dans la campagne après une longue absence ; il décrit ce lieu. La description de la campagne est présentée par le protagoniste narrateur comme un lieu de misère et de pauvreté où la vie paysanne continue même après l'Indépendance. Rien n'a changé dans son village natal. La description de l'espace rural est limitée par rapport à la description de l'espace citadin :

« Par rapport à la ville, la campagne reste beaucoup moins décrite. La description est encore plus sommaire et plus dépouillée. Sa distribution est très irrégulière dans le récit; elle ne se plie pas, encore une fois, à l'ordre de la narration mais au regard du narrateur ou du personnage. »¹.

4.3- Espace de la ville

La description de l'espace citadin prend une place étendue dans le récit. Le protagoniste narrateur errait dans ce lieu inconnu et hostile pour lui. Cet espace se résume essentiellement dans le camp des prisonniers où se trouvait

¹ BENDJELID, Fouzia, op.cit, p.192.

le héros avec quelques personnages secondaires du récit. A l'intérieur des lieux où s'organise la relation entre les personnages, se développe une intrigue dans laquelle l'espace de la ville a une grande importance chez le protagoniste narrateur. Ce dernier se dirigeait vers la ville pour sa deuxième quête : la recherche de sa femme et de son fils. Cette ville semble idéale, elle n'a pas ni nom, ni aucune référence topographique ou géographique réelle. L'espace de la ville est présenté d'une manière opaque par le procédé de la transgression de la norme. Il est présenté par le protagoniste narrateur d'une manière négative à travers ses impressions pendant sa première visite de ce lieu : « *J'empruntai l'avenue principale. Il y régnait un bruit infernal. D'énormes camions allaient, venaient, klaxonnaient très fort ou faisaient gronder leurs moteurs. Je me sentis étouffer.* » p.108. Il se sentait gêné par cet environnement et étonné par son apparence : « *Mais je n'imaginai pas la ville si grande, si peuplée.* » p.110.

Selon F. Bendjelid, l'espace de la ville se présente sous forme de "la ville nouvelle" et de "la vraie ville". Dans la ville nouvelle réside les gens marginalisés de différentes origines, le protagoniste narrateur décrivait cet endroit :

« *« 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 coassements. C'était un ancien parc d'une société de transport de voyageurs qui avait l'habitude d'y entreposer ses véhicules réformés. Parc immense, auto-cars innombrables. Ils furent graduellement investis par les sans-logis arrivés dans la ville, les vagabonds, les paysans en rupture de ban, les miséreux et les orphelins à la recherche d'un abri pour se protéger des bises de l'hiver.* » p.115.

Dans ce lieu, se trouvait le camp où le personnage narrateur était emprisonné avec ses amis. C'est un lieu vide qui semble au désert où les personnages changeaient les paroles, racontaient leurs histoires ou se perdaient dans leurs monologues intérieurs. Une telle description négative du lieu montre la misère de cet endroit. Le camp est géré par une administration et un "Administrateur". C'est un lieu invivable que celui de la ville nouvelle, c'est un espace livré aux rigueurs du climat :

« Certes, notre installation matérielle reste très rudimentaire. Nos baraques ne sont meublées que de simples lits de camps en toile et d'armoires métalliques brinquebalantes, rescapées par miracle du désastre général. Il n'y a pas de climatisation, malgré la rigueur du climat. Le mince contre-plaqué de nos bicoques laisse tranquillement passer le froid et la chaleur. En été, les chambrées deviennent des étuves. Impossible d'y rester longtemps. » p.10.

Les espaces sont contrastés dans *Le Fleuve détourné*, la ville est le lieu d'oppositions du point de vue du protagoniste narrateur. Dans son discours descriptif de la population de la ville, le personnage énonciateur différencie selon sa définition géographique : une population riche et une population pauvre. Après la ville nouvelle, il distinguait « les quartiers aisés » et « les quartiers populaires » : *« On apprend à distinguer les quartiers aisés, propres, avec leurs poubelles bien alignées le long des trottoirs, des quartiers populaires où les débris épars jonchent le sol. » p.129.*

On comprend que :

- les quartiers aisés sont habités par des riches.
- les quartiers populaires sont habités par des pauvres.

Cette division est justifiée par l'énonciateur par la différence du mode de vie, de l'état social et culturel en lui accordant des arguments. Le même procédé de description se trouve dans « la nouvelle ville », c'est la même contradiction

entre la population : l'autocar de Saïd, le cordonnier et celui du Messie, son voisin. L'intérieur de l'autocar du Messie était richement aménagé au contraire de celui de Saïd, pauvre et misérable : « *En entrant, je fus effaré par le luxe de l'aménagement de ce véhicule à l'aspect extérieur complètement déglingué. Tous les sièges avaient été démontés pour libérer la surface.* » p.148.

Donc, la description de l'espace citadin se fait du point de vue du personnage narrateur d'une manière subjective. C'est un discours qui se transforme en un discours de dénonciation.

Après avoir questionné la notion du modernisme textuel dans le nouveau roman algérien, étudié ses effets sur l'écriture romanesque de l'auteur, expliqué le fonctionnement du récit dans *Le Fleuve détourné* et limité son cadre spatio-temporel, il s'agit maintenant d'analyser minutieusement le héros du récit et de s'interroger sur les procédés de la représentation de la réalité décrite dans cette œuvre.

DEUXIEME PARTIE :

Protagoniste narrateur et quête identitaire :

une interrogation sociale implicite

Dans la deuxième partie de ce travail, nous proposerons une analyse profonde du *Fleuve détourné*. Notre question d'analyse dans cette partie tournera autour du personnage principal de l'histoire racontée en voulant le montrer plus qu'un simple acteur dans le récit, afin de révéler sa dimension esthétique, symbolique et idéologique véhiculée par le type d'écriture spécifique à l'auteur.

Après avoir distingué le type d'écriture de Mimouni et limité ses caractéristiques non conformes à la norme littéraire parce qu'il emploie les procédés du modernisme textuel pour renouveler sa production littéraire, nous avons proposé une analyse sémiotique du titre de l'œuvre qui nous a permis de découvrir l'infinie esthétique du texte. De plus, nous avons mis le récit dans son cadre spatio-temporel pour faciliter l'analyse des détails narratifs qui s'écoulent dans le roman au fur et à mesure de la narration. L'analyse du temps et de l'espace du texte a montré la subversion des codes spatio-temporels qui transgresse la tradition littéraire. Par la suite, et dans cette partie, la quête identitaire du protagoniste narrateur l'idée motrice du récit et son symbolisme réaliste préoccupe notre intérêt durant la lecture analytique de cette œuvre.

Tout d'abord, nous essayerons d'envisager les traits du personnage principal du récit, de suivre son cheminement narratif en montrant son organisation dans la texture narrative, de révéler l'univers romanesque où il agit et de questionner son état dans cet univers fictif. Après, nous nous interrogerons sur la quête identitaire, l'objet valeur du héros en évaluant sa réussite ou son échec dans la scène narrative du roman où se manifestent les personnages adjuvants ou opposants. De plus, nous essayerons de révéler le rapport du personnage principal avec le discours social et idéologique de l'époque où s'inscrit l'œuvre. Dans le but d'élucider les visées de l'auteur par le thème de l'identité pour être le souci de l'héros tout au long de son parcours narratif, nous tenterons de le mettre en parallèle avec la question

identitaire collective d'une société entière (la société algérienne) au lendemain de l'Indépendance. Puisque l'histoire du roman est présentée par le sujet de l'énonciation "je", ce déictique donne l'impression que nous sommes en face d'une autobiographie classique laissant apparaître les traces de la vie personnelle de l'auteur que nous essayerons de les montrer. Ceci ne dit pas que le roman est une autobiographie pure, l'idée que nous essayerons de la confirmer dans la suite de ce travail. Aussi, nous avons remarqué que l'histoire de ce roman est énoncée par une multiplicité de voix dont nous tenterons d'analyser leur nature, par qui sont énoncées et dans quel but sont intégrées dans la texture narrative de l'œuvre.

Ensuite, comme nous l'avons montré dans la première partie de ce travail, l'écriture chez Mimouni est un art qui a des objectifs bien limités. De ce fait, nous examinerons les techniques de cette écriture et leurs rapports avec la réalité sociale décrite. Dans *Le Fleuve détourné*, l'auteur a suffisamment maîtrisé cette écriture dite écriture (ou réécriture) de l'Histoire pour laquelle nous chercherons son rapport avec l'histoire du récit. Ce rapport sera montré par le questionnement du symbolisme du réel révélé par cette partie indissociable de l'écriture réaliste de l'auteur. L'écriture réaliste est développée dans le roman par un discours dénonciateur des maux sociaux de l'époque des années 70 et 80. Nous questionnerons l'organisation de ce discours dans le texte, les gens visés par ce genre de discours et le but de son intégration dans l'œuvre.

Enfin, nous terminerons cette étude par l'analyse des procédés narratologiques choisis par l'auteur, pour leur servir à présenter symboliquement les phénomènes sociaux auxquels il est attaqué afin de les transmettre par les techniques spécifiques de son écriture. Nous résumerons ces procédés en deux : le système des symboles-clés et la fusion entre réel et fantastique. D'une part, la relation entre la réalité décrite et son symbole fictionnel dans le texte est à élucider par l'interprétation symbolique des

images stylistiques véhiculées par la fiction. D'autre part, le foisonnement entre le réel et l'imaginaire a donné des images esthétiques qui doit être révéler à travers l'explication de ces images et de la dimension esthétique qu'elles transmettent par le discours littéraire particulier de cette œuvre.

Donc, cette partie est organisée selon deux chapitres :

Chapitre (I) : Une stratégie de la représentation du personnage.

Chapitre (II) : Regards critiques, discours idéologique et sociétal de l'époque.

Comment est présenté le personnage principal du récit et comment est organisée la texture narrative dans *Le Fleuve détourné* ?

Chapitre (I) : Une stratégie de la représentation du personnage

L'écriture du personnage chez Mimouni est perturbante parce qu'elle ne suit pas la norme, mais elle a des dimensions plus profondes. C'est l'idée que nous essayerons de la confirmer dans ce chapitre. Nous tenterons de présenter une analyse minutieuse du personnage principal du récit. Comment est-il présenté physiquement et moralement ? Comment agit-il pour accomplir son parcours narratif afin de réaliser sa quête ? Et comment fonctionnent les voix narratives dans le récit raconté ? Nous essayerons au cours de cette analyse de répondre à ces questions en traitant la quête du héros et en suivant ses agissements tout au long de l'histoire afin d'évaluer la réussite ou l'échec de sa quête dans un univers romanesque ambigu. Il s'agit aussi, d'identifier le schéma actantiel du récit et d'examiner les voix narratives à l'intérieur de la fiction afin de révéler le procédé de la transgression de la norme dans l'écriture de ce roman. En plus, nous montrerons que le personnage principal du récit est présenté symboliquement comme un acteur social en se référant à une réalité extratextuelle. Ainsi, nous signalons que la notion du personnage littéraire dans ce travail signifie le rôle narratif accordé à un être de papier traité par l'analyse sémiotique comme un signe qui transmet les faits de la pensée humaine sous ses différentes formes. Ce chapitre se résume dans les sections suivantes :

- 1- Apparence physique et psychologique.
- 2- Parcours narratif du personnage principal.
- 3- L'identité non régularisée : une exclusion sociale.
- 4- Déploiement des discours argumentatifs des personnages.

1- Apparence physique et psychologique

Le personnage principal d'un roman est la personne de fiction sur laquelle est fondée toute l'intrigue et toute la cohérence de l'histoire narrée.

Dans un roman, il y a des personnages qui se distinguent par leur importance lors de l'achèvement de l'œuvre, comme le personnage principal ou le protagoniste qui est une image idéaliste de l'homme. Tandis que, le héros est différent du simple personnage car une autre dimension est lui accordée. Le romancier lui accorde des actes courageux en fascinant le lecteur. C'est le moteur principal de toute histoire en lui attachant une grande importance. Ainsi, le lecteur attend du personnage principal qu'il soit un héros en sachant que le héros n'est pas toujours le personnage principal.

Le terme de "personnage" désigne la personne fictive d'une œuvre littéraire. Il a un rôle thématique et des actions à accomplir durant son parcours narratif de l'histoire. C'est l'élément moteur de la fiction et c'est avec lui qu'on peut mesurer le degré de vraisemblance et de l'authenticité dans le roman. Parfois la représentation du personnage dans le roman est explicite mais le plus souvent est implicite, on le découvre par les connotations, les discours et par ses relations sociales avec les autres personnages du récit. Ces éléments donnent plus de détails sur sa personnalité. La description est le moyen privilégié pour caractériser le personnage d'une manière explicite en lui organisant un portrait détaillé. *Le Dictionnaire du Littéraire* définit le personnage ainsi :

« Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme, apparu en français au XVe s., dérive du latin *persona* qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. »¹. Ensuite il précise :

« Cela étant, le personnage est toujours construction de mots et de signes, et même les textes historiques et autobiographiques ne peuvent réduire cette distance. »².

¹ ARON, Paul / SAINT- JACQUES, Denis / VIALA, Alain, op.cit, p.434.

² Ibid, p.435.

Le personnage romanesque n'est jamais une entité définitive. Il évolue et se transforme durant son itinéraire narratif tout comme les personnes de la vie réelle. Le personnage du roman se présente au lecteur comme une identification de la personne : apparemment mû par son désir, ses passions et ses valeurs qui sont à l'origine de l'action narrative. Vincent Jouve définit le personnage du roman comme suit :

« L'être de roman, nous l'avons vu, est une combinaison de propriétés perçues comme accidentelles ou essentielles selon leur pertinence dans le système de l'œuvre. Autrement dit, seuls sont pris en compte les traits signifiants. »¹.

Le personnage romanesque est interprété souvent comme effet de réel car l'auteur ne peut jamais créer son personnage sans référer à son expérience réelle afin de rédiger les traits qui composent le personnage d'un récit. Ce dernier est privilégié par sa mobilité à travers ses agissements qui donnent un dynamisme à sa lecture. La lecture du récit révèle ses composantes parmi lesquelles : le personnage. On distingue le personnage principal (le héros) et les personnages secondaires moins importants dans le déroulement de l'intrigue de l'histoire : *« Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens. »².*

L'apparence physique et psychologique du personnage principal du récit n'est pas claire dans *Le Fleuve détourné*, il est présenté symboliquement au lecteur. Les détails de sa description physique et psychologique sont rares. C'est un personnage sans nom, sans identité. Il était un amnésique qui revenait au pays après une longue absence pour chercher son identité puisque tout le monde le croyait parmi les martyrs de la guerre de libération. Son portrait est flou tout au long du récit. La présentation de ses caractéristiques

¹ JOUVE, Vincent, op.cit, p.60.

² REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, op.cit, p.27.

physiques et morales reste rudimentaire car Mimouni évite dans tous ses écrits de donner des détails sur les personnages de ses récits. C'est un homme de traits ambigus, l'auteur n'a pas évoqué ni le nom, ni l'âge, ni aucune description physique ou psychologique détaillée du personnage principal et même des autres personnages du récit. Le protagoniste narrateur est présenté souvent par son attachement à sa kachabia¹ et à son fusil : « *Je me tenais assis sur une borne kilométrique, au bord de la route. Le canon du fusil reposait contre ma jambe.* » p.184. Aussi, on ne trouve pas aucune description des traits de son visage, ni de sa taille ou de son allure...etc. Il importe peu pour l'auteur de distinguer exactement ces détails. Ce personnage est présenté comme un acteur qui a une tâche à accomplir. De ce fait, sa description est facultative pour l'auteur qui veut véhiculer un discours socio-politique et culturel sans accorder une grande importance à la description minutieuse du héros et même aux autres personnages du récit.

On remarque aussi le même procédé de rareté de la description psychologique du personnage principal, c'est un homme indifférent, sans émotions (il ne montrait pas ses émotions de bonheur ou de chagrin) :

« - *Tu as beaucoup vieilli, lui dis-je.*

Je fis un pas pour l'embrasser, mais il ne bougea pas et je n'osai pas achever mon geste. » p.45.

Cet exemple illustre la froideur de ses émotions lors de sa première rencontre avec son père après de longues années d'absence. Il se comportait comme un observateur de son destin sans rien faire pour changer ce destin. Il était dégoûté de sa société qui le rejetait en raison de son identité floue. Il était indifférent à tout ce qui se passait devant ses yeux. Il ressemblait à Meursault le héros de *L'Étranger* d'Albert Camus. De ce fait, on peut lire le thème de l'absurde chez Mimouni inspiré de Camus et de Kafka comme le déclare R.

¹ Un type de vêtement traditionnel algérien pour homme.

Elbaz en s'inspirant de la critique Méhana Amrani : « *Indifférence donc à ce qui arrive à son être physique et moral, à l'instar de Meursault.* »¹.

Sur le plan social, le héros du récit était originaire de la campagne d'une petite tribu qui habitait les montagnes : « *Je suis né dans un petit douar au pied des monts Boudjellel, face au pont Kédar. Ma famille est issue d'une puissante tribu qui habite en haut, près du village Kédar.* » p.13. Cette tribu gagnait sa vie, avant l'Indépendance, par l'agriculture des terres rocailleuses et stériles. Mais, après l'Indépendance quelques-uns ont quitté le village pour aller vivre dans la ville en cherchant la vie moderne (sa femme par exemple). Le protagoniste narrateur pratiquait le plus méprisable des métiers (un cordonnier) imposé par son père avant son départ au maquis, mais il abandonnait ce métier à cause de son amnésie. Il expliquait son mépris envers le métier de cordonnier:

« (...), *ni la raison pour laquelle il me menait chez ce vieillard à demi fou pour me demander d'apprendre le plus méprisable des métiers, qui consiste à toujours rester agenouillé aux pieds des hommes, si méprisable que seul un étranger pouvait accepter de l'exercer.* » p.18.

Il restait sans travail dès son retour au pays natal parce qu'il n'avait pas de papiers pour faire un dossier afin d'avoir un métier stable. Il travaillait peu de temps comme éboueur mais il la quittait : toujours l'identité est un obstacle énorme qui perturbait son parcours narratif.

Sur le plan moral, il perdrait la foi et ne faisait pas la prière ; c'est un homme sans religion et sans croyance :

« - *Pourquoi as-tu cessé de faire la prière ? demande Omar.*
- *Je ne sais pas.*
- *Tu as perdu la foi ?*
- *Non, je ne crois pas.*

¹ ELBAZ, Robert, op.cit, p.72.

- *Alors, pour quelle raison ?*
- *Je ne me suis jamais posé cette question.*
- *Mais il t'a bien fallu un jour prendre la décision d'arrêter. » p.179.*

Il était désintéressé à faire la prière pour Dieu :

- « - *Tu crois toujours en Dieu ?*
- *Je pense que oui.*
- *Comment concilier ?*
- *Il m'a semblé que Dieu ne voulait plus recevoir mes prières. (...), qu'il avait perdu espoir en nous, qu'il considérait que les affaires terrestres ne le concernaient plus. » p.p.179/180.*

Dans ce roman, le personnage ne répond pas à la norme. Il ne s'agit pas d'une écriture soucieuse de montrer les détails relatifs aux personnages. Dans les écrits de Mimouni, l'écriture des personnages obéit à une stratégie de l'opposition et de la différenciation. Il applique les procédés de la subversion du récit non conformes à la norme :

« Dans l'œuvre romanesque de R. Mimouni, l'écriture du personnage obéit à une manière de l'écrire conforme aux structures éclatées qui forment l'ossature des textes. C'est dans une structure logique d'opposition, de différence et de différents qu'ils entrent en corrélation. »¹.

Donc, l'apparence physique et psychologique du personnage principal du récit n'est pas lisible, ce qui justifie son symbolisme et sa différenciation des autres personnages du récit.

2- Parcours narratif du personnage principal

Le programme narratif d'un personnage romanesque est révélé par les techniques de l'analyse sémiotique des récits. Il résume dans le récit tous les états et les agissements de ses personnages pendant l'intrigue de l'histoire :

¹ BENDJELID, Fouzia, op.cit, p.226.

« On appelle programme narratif (PN) la suite d'états et de transformations qui s'enchaînent sur la base d'une relation S - O et de sa transformation. Le PN comporte donc plusieurs transformations articulées et hiérarchisées. »¹.

L'histoire du *Fleuve détourné* commence par sa fin (procédé d'atteinte à la norme). Elle est présentée par un personnage narrateur autodiégétique d'une voix anonyme. Le héros du récit lançait un programme narratif en deux quêtes. Il rencontrait des obstacles durant son parcours narratif qui l'empêchaient à ne pas réaliser ses quêtes. C'est un simple cordonnier, il partait à la montagne pour rejoindre les militants du F.L.N pendant la guerre de libération en laissant sa femme enceinte. Un bombardement était provoqué par l'armée française sur le camp où il s'était installé avec ses collègues, tout le camp était ravagé. Il se trouvait le seul survivant dans un hôpital d'un pays voisin mais il devenait amnésique, il ne savait même pas son nom :

« Je lui répondis que je ne me souvenais de rien, que je m'étais simplement réveillé, comme au premier jour de ma vie, dans un camp totalement dévasté, et que j'avais longtemps marché avant d'arriver ici. » p.32.

Comme, il ne savait pas où aller, le directeur de l'hôpital le recrutait comme jardinier de l'hôpital, en parallèle de loyer et de manger et il vivait ainsi de longues années. Un jour, les oiseaux se mirent à picorer les fleurs du jardin jusqu'à le ravager ; dans ce jour là, le protagoniste narrateur recouvrit la mémoire :

« En un instant le jardin fut ravagé. Puis les oiseaux s'envolèrent et disparurent. L'hôpital tomba alors dans un silence sépulcral. Ce fut ce jour que je recouvrai la mémoire. » p.35.

¹ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Coll. Linguistique et Sémiotique, 6^{ème} édition, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1988, p.16.

Puisqu'il recouvrait la mémoire, il voulait revenir à son pays pour revoir sa femme et son fils. Mais là-bas personne ne l'attendait plus, on le croyait mort ! On avait inscrit son nom sur le monument des martyrs du village. Après son retour au pays, il a remarqué que tout est changé. Le pays entrait dans un chaos que personne ne le comprenait. Il voulait savoir et comprendre mais personne ne répondait à ses questions, son père lui disait : «- *Ces Temps Modernes ont bouleversé bien des choses. Je ne suis qu'un pauvre paysan. Je ne peux pas comprendre. Toi, tu comprendras, peut-être.* » p.47.

Le revenant cherchait son identité : il voulait régulariser son état civil comme membre de sa tribu. Il proposait son affaire au maire du village (c'est son cousin Ahmed) qui n'a rien fait pour lui. Le commissaire du village le taxait de vagabondage. Pour rectifier son état, il lui fallait trois hommes qui l'ont vu dans le camp parmi les résistants pendant la guerre de libération. Puisqu'il était le seul survivant du camp, il était impossible de réaliser cette condition. Face à un tel état d'absurdité, il opérait une action extraordinaire ; il se dirigeait vers le cimetière et exhumait Si Chérif, le commandant de son détachement pour lui demander conseil mais le mort ne savait rien non plus : «- *J'ai l'impression, mon fils, que tu aurais mieux fait de mourir aussi. (...). Ne va pas croire que les morts savent beaucoup de choses.* » p.82. Un seul personnage pouvait alors lui donner la réponse c'est le gouverneur (un ancien combattant), il lui disait que : « (...)... *Le pays devenu un vaste champ d'expériences pour des théories venues de l'étranger... ridiculisaient nos coutumes et notre religion...* » p.197.

Tous ces événements appartiennent au récit du passé où le protagoniste narrateur a le souci de rechercher son identité. Comme sa quête identitaire aboutit à l'échec, il partait à la ville où il errait pour sa deuxième quête (la quête de sa femme et de son fils). Dans la ville, il travaillait comme éboueur mais il était refusé puisqu'il n'avait pas de papiers. Encore une fois l'identité était un énorme obstacle pour le héros ; il quittait ce travail. Après une longue

errance et de longues recherches, il trouvait sa femme à l'aide du Messie (un actant et un adjuvant). Cette dernière, se prostituait chez les notables du régime, l'accueillait froidement comme si elle attendait sa visite : «- *C'est toi ? fit-elle pour rompre un silence qui devenait gênant à durer. Tu n'es donc pas mort ?*» p.167. Elle ne voulait pas revenir avec lui de crainte de perdre sa pension de veuve du martyr de la guerre de libération tandis que son fils, symbole de la nouvelle génération de l'Algérie indépendante, lui disait : « *Je ne te reconnais pas. Tu n'es pas mon père. Je n'ai pas de père. Mon père est mort il y a bien longtemps.* » p. 210. Et c'est ainsi que, s'achève l'histoire du personnage principal du roman sans aboutir à la réalisation de ses deux quêtes: la quête d'identité, la quête de sa femme et de son fils. Il entrait alors en situation totalement dysphorique.

On peut résumer l'intrigue du récit selon le schéma actantiel de Greimas comme suit :

- Le sujet : c'est le personnage principal du récit (il est sans nom).
- L'objet : la quête d'identité, la quête de sa femme et de son fils.
- Le destinateur : le regain de mémoire a poussé le héros à agir.
- Le destinataire : la société (son père, sa femme, son fils, sa tribu et les autres personnages secondaires du récit).
- L'opposant : son père, son oncle et le maire (sont des opposants dans la campagne). Sa femme, son fils, l'Administrateur en chef, le policier et le commissaire (sont des opposants dans la ville).
- L'adjuvant : le Messie.

Le schéma actantiel montre la pluralité des opposants du héros qui l'empêchent à accomplir son programme narratif et à réaliser ses deux quêtes.

2.1- Personnage en situation de disjonction

Le récit dans *Le Fleuve détourné* se déroule autour du protagoniste narrateur, c'est un revenant au pays après une longue absence à cause de la

perte de la mémoire après un bombardement du camp des militants de la guerre de libération :

« Je promenai mon regard autour de moi. Le camp était totalement ravagé. Plus rien ne tenait debout. Des corps gisaient çà et là. J'allai lentement de l'un à l'autre : aucun survivant. »
p.28.

Dès qu'il regagnait sa mémoire, le protagoniste narrateur essayait de réaliser ses deux quêtes : la quête de son identité, la quête de sa femme et de son fils. Il demandait la régularisation de sa situation civile au maire de son village natal. Le maire ne pouvait pas dire le contraire de ce qui était dit hier. Il écrivait une lettre à l'administration en lui racontant son histoire et en lui demandant une solution à son problème mais l'administration était indifférente à son malaise. Donc, sa quête identitaire a échoué. Il errait dans la ville pour sa deuxième quête. Après de longues recherches, il trouvait sa femme et son fils. Sa femme refusait de revenir avec lui au village pour confirmer son état d'épouse de ce revenant, de crainte de perdre sa pension de veuve du martyr :

« 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 régularisée.

- Je regrette, je ne peux pas venir.

La phrase tomba avec la rectitude tranchante d'une guillotine.

Je lui demandai la raison de ce refus. Elle me répondit que rien ne pouvait changer.

- Sinon, je perdrais ma pension. » p.p.168/169.

Donc, sa femme et son fils refusaient son existence. Sa deuxième quête a échoué aussi. L'échec imprévu de ses deux quêtes ramène le héros à un état de dysphorie totale. Cet état reflète le statut de l'individu algérien inquiet et

désespéré devant l'indifférence des autorités. Par ce refus de l'accepter par sa femme, son fils et par toute sa société, le protagoniste narrateur se sentait désespéré et inquiet de sa situation. Il entra dans un état délicat, il ne savait quoi faire, ni où aller : il était alors en état de disjonction.

2.2- Personnage dans un univers romanesque ambigu

L'écriture romanesque chez Mimouni est caractérisée par l'opacité de la narration. Cette opacité narrative rend difficile la lecture et la compréhension de ses œuvres. A cause de la destruction de la linéarité de la narration et de l'opacité narrative du texte, le héros du récit est présenté dans un univers romanesque ambigu. Cette ambiguïté permet à l'auteur de présenter symboliquement le personnage principal de son récit. L'ambiguïté de l'univers romanesque dans *Le Fleuve détourné* se traduit par le flou qui caractérise le déroulement de certains événements narratifs. A titre d'exemple : à la fin du roman, on lit la mort tragique de Omar, l'un des personnages du camp des prisonniers. L'auteur n'a pas évoqué la cause effective de la mort de ce personnage. Après la découverte du cadavre de Omar, les personnages questionnent les raisons de sa mort transmises au lecteur par le protagoniste narrateur. Chacun de ses amis dans le camp fournit son hypothèse concernant la mort du jeune garçon :

« Mais alors, de quoi est-il mort ? On se perd en conjectures.(...).

Quelques-uns ont parlé de suicide : une trop forte dose de morphine dans sa piqûre quotidienne. En avait-il assez de supporter son calvaire et décidé d'en finir une fois pour toutes ? D'autant plus qu'il se savait en sursis, que les médecins lui avaient promis une fin prochaine dans d'atroces souffrances.

N'était-ce pas plutôt un accident ? Par l'accoutumance, l'effet analgésique du stupéfiant devenait moins efficace, et il fallait en augmenter progressivement les doses. » p.214.

L'incohérence de la narration est l'un des caractéristiques narratives dans cette œuvre à cause du mélange des événements. Ce procédé nourrit chez le lecteur l'incertitude et l'ambiguïté de sorte que les personnages eux-mêmes questionnent les événements et interrogent leur situation dans les scènes narratives. En particulier, le héros du récit contemplait son destin à travers les événements qui lui sont passés sans réagir et sans comprendre ce que lui arrivait. La contradiction entre ses actes et ses paroles montre cette ambiguïté romanesque, comme pour le choix de son métier de cordonnier. D'une part, il disait :

« Un jour, il me prit par la main et m'emmena vers l'échoppe du cordonnier qui se trouvait en contrebas, accolée au parapet du pont dont la largeur était si faible qu'elle ne pouvait permettre le passage de deux charrettes de front. » p.18.

Il expliquait que le métier de cordonnier lui était imposé par son père. D'autre part, il objectait ses paroles en bénéficiant la profession du cordonnier : *« Parce que là-haut, dans la montagne, ils avaient besoin d'un bon cordonnier pour leur fabriquer de solides chaussures. » p.23.*

Un autre genre d'ambiguïté de l'univers romanesque dans cette œuvre, est celui de l'ambiguïté de l'espace du camp de concentration où se trouvait le héros du récit. C'est un univers romanesque non transparent car il est traversé par les ruptures sémantiques dues aux fantasmes et aux délires des personnages et aussi à la fusion entre réel et fantastique.

On conclut que, l'ambiguïté de l'univers romanesque où se déroule la scène narrative du protagoniste narrateur du récit est provoquée par la destruction de la linéarité de la narration parce qu'ils s'insurgent plusieurs genres littéraires. Ce mélange de genres littéraires traduit l'état symbolique du personnage principal du récit. De ce fait, il conviendra au lecteur de sentir l'incohérence et l'incompréhension du récit durant sa lecture. Ce dernier se sent hésité et balancé entre le sens réel et figuré des mots de la fiction.

3- L'identité non régularisée : une exclusion sociale

Le choix du thème de l'identité par l'auteur est justifié par le questionnement de l'identité collective de la société algérienne moderne. La quête identitaire est la quête essentielle du protagoniste narrateur du récit. Elle s'étale tout au long du récit mais elle aboutit à l'échec à cause des forces opposantes au programme narratif du héros. La quête identitaire du personnage principal du récit ne symbolise non seulement la quête individuelle mais elle s'élargit vers la quête collective. Elle fait allusion à la société algérienne moderne ayant cherché son identité socioculturelle et religieuse floue en raison de son désordre total. La quête identitaire est la recherche du protagoniste narrateur du *Fleuve détourné* de son identité problématique, puisqu'il ne sait pas s'il est mort ou vivant :

« Dans Le Fleuve détourné, cette problématique de l'identité est d'autant plus définitionnelle que le protagoniste est lui-même étranger à sa situation, tout comme Meursault, dans L'Étranger de Camus. Il semble que les choses arrivent à quelqu'un d'autre, que le protagoniste n'est pas impliqué dans sa propre vie. Il est simplement témoin d'une situation qui se développe sous ses yeux. »¹.

Cette quête est énoncée dès le début du récit qui commence par sa fin en employant le procédé de l'analepse :

« Je dois préparer minutieusement l'entrevue que je vais avoir avec l'Administrateur en Chef. Il faudra lui faire comprendre que ma présence ici n'est que le résultat d'un stupide malentendu. Parce que tout le monde me croyait mort. »
p.p.12/13.

La cause de cette recherche identitaire est que le héros du récit revenait au pays après une longue absence à cause de son amnésie. Il est considéré

¹ELBAZ, Robert, op.cit, p.71.

comme mort par les siens et les autorités. De cet énorme malentendu, le protagoniste narrateur racontait son histoire malheureuse en voulant régulariser son état civil. Dès son retour au village natal, il expliquait son problème identitaire au maire afin de régulariser sa situation civile mais ce dernier n'a rien fait pour lui. Ensuite, il écrivait une longue lettre à l'Administrateur pour lui demander de solutionner son problème. L'administration lui proposait une condition impossible à réaliser :

« - Il te faut trois témoins, qui t'auront connu au maquis, et qui puissent attester de ton identité.

- Tous mes compagnons sont morts lors du bombardement du camp.

- Qui dirigeait ce camp ?

- Si Chérif.

- Il est mort en effet. Nous avons ramené ses restes de la montagne. Maintenant, il repose dans le cimetière du village. Ce fut un grand homme, paix à son âme. Il te faudra donc chercher un autre témoin, à moins que ton ancien chef ne consente à se réveiller pour venir confirmer tes dires. » p.p.78/79.

Le commissaire lui disait :

« - Ecoute, bonhomme. Toi et moi allons faire un arrangement. Parce que je ne veux pas avoir sur les bras une affaire comme la tienne. Tout est bien tranquille dans ce village, et je tiens à ce que cela continue. Nous voulons tous oublier ces vieilles histoires. Alors, je vais te laisser partir. » p.p.79/80.

Sa quête identitaire est négligée par les autorités et par les autres membres de la société. Face à cette indifférence et à cette négligence des gens, le protagoniste narrateur désespéré de son état, demandait bizarrement conseil à un mort (Si Chérif : le commandant de son camp) mais le mort ne savait rien et il ne pouvait pas l'aider aussi.

Dans ce roman, le discours identitaire a une grande importance puisque c'est la quête principale du héros. Mais cette quête n'est pas réalisée, le héros entrainé en situation de désespoir et d'inquiétude dans une société qui le rejetait. La société devenait un univers hostile pour lui parce qu'elle ne l'acceptait plus :

« (...), dans *Le Fleuve détourné*, le personnage principal – qui n'est pas nommé – rencontre une hostilité ouvertement déclarée, bien qu'il soit un ancien maquisard. C'est que, entre temps, l'environnement social aura été totalement et négativement changé. »¹.

Tout le monde le traitait par indifférence et comme une nouvelle sinistre et agaçante : « *Pour tous, il n'est qu'un revenant qui n'aurait pas dû revenir.* »². Les indices de l'identité du personnage principal du récit sont absents dans le récit, même son nom n'est pas mentionné. C'est une victime de son destin et de sa société, l'autorité le traitait violemment :

« - *Si tu veux te moquer de moi, ça risque de te coûter cher.*

- *Je suis sincère.*

- *Tes papiers.*

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, que la veille j'avais rendu visite au maire, qui était aussi mon cousin, pour lui demander justement une régularisation de ma situation.

Le policier hocha la tête d'un air entendu et lâcha :

- *Suis-moi au poste de police.* » p.72.

Donc, la quête identitaire du héros aboutit à l'échec car toute la société refuse de l'accepter parmi ses membres. Il devient alors un rejeté sans passé,

¹ BONN, Charles / REDOUANE, Najib / BENAYOUN-SZMIDT, Yvette, op.cit, p.p.30-31.

² REDOUANE, Najib, op.cit, p.170.

sans mémoire et même sans existence à cause de l'obstacle identitaire. Le choix du thème de l'identité dans ce roman pour être l'objet valeur de son héros est intentionnel par Mimouni. L'auteur veut questionner l'errance identitaire et sociale d'un peuple entier à travers le personnage principal du récit symbole de l'individu algérien dans la société moderne.

4- Diversité énonciative des voix narratives

Le récit dans *Le Fleuve détourné* englobe une multiplicité de voix narratives qui contribuent à la subversion des codes narratifs traditionnels. Cette technique permet de raconter l'événement de plusieurs manières pour présenter la différence des points de vue des personnages, en ce qui concerne les causes des changements sociopolitiques et économiques dans l'Algérie indépendante. La diversité des voix dans le récit est interprétée par la polyphonie¹ narrative et énonciative qui perturbe l'homogénéité du récit. Elle permet aux personnages de se commenter et d'exprimer leurs idées à propos d'une multiplicité de sujets, ce qui ouvre la voie à l'opposition et à la différenciation des regards. Avant d'examiner les voix narratives à l'intérieur du récit, il faut tout d'abord distinguer entre "récit" et "discours". Dominique Maingueneau dans *Linguistique pour le texte littéraire* fait la distinction comme suit :

« « Récit » et « discours » sont des concepts linguistiques qui permettent d'analyser des énoncés ; ce ne sont pas des ensembles de textes. Rien n'interdit à un même texte de mêler ces deux plans énonciatifs. »².

Les voix narratives dans le récit du *Fleuve détourné* se résument en cinq voix. Chaque voix narrative ou énonciative renvoie à un personnage qui

¹ MAINGUENEAU, Dominique dans : *Linguistique pour le texte littéraire*, 4^{ème} édition, Paris, Editions Nathan, 2003, définit la polyphonie ainsi : « La problématique polyphonique touche à la question de l'identité du sujet de l'énonciation. Ce contre quoi s'élève cette problématique, c'est l'idée selon laquelle un énoncé n'aurait qu'une seule source, indifféremment nommée « locuteur », « sujet parlant », « énonciateur »... » p.89.

² Ibid, p.55.

explique singulièrement ses idées et son point de vue à propos des sujets traités (les Temps Modernes et l'état du pays post-colonial). Ces sujets provoquent des discussions qui ramènent à l'opposition ou à la différenciation entre les regards des personnages. Leurs voix s'étalent dans le récit du présent au camp des prisonniers et dans l'espace de la ville ou de la campagne. En fait, les voix dans le texte rassemblent plusieurs couches sociales. Chacune présente ses commentaires sur le malaise social ou sur le système politique de l'Etat que l'une ou l'autre l'explique selon son statut social et culturel dans le pays. Ces voix sont représentées dans le récit par cinq personnages : Vingt-Cinq (le vieillard) - Ahmed (le maire du village et le cousin du protagoniste narrateur) - Si Mokhtar (l'oncle du protagoniste narrateur) - le gouverneur et l'Administrateur.

- Les paroles de **Vingt-Cinq**, l'un des personnages du camp, sont très répandues dans le récit. Il commente les Temps Modernes et leurs effets sur la société. Le discours de ce vieillard est philosophique et semble parfois incompréhensible :

« La moue de Vingt-Cinq désapprouve la pratique.

Mais Fly-Tox l'ayant gratifié d'une bouteille de whisky, le vieillard devient moins sourcilleux.

- Les Temps Modernes nous réservent des changements imprévus, commente-t-il. » p.103.

Ce personnage critique aussi le système des Sioux dans leur gestion de l'Etat :

« Vingt-Cinq exulte à la vue du désastre.

- Inespéré ! Magnifique !

Il va et vient, jubilant devant le spectacle.

- Ma fortune est faite, car je connais les plans secrets de l'Administration. » p.107.

- **Ahmed**, le maire du village donne une explication politique des causes de ce bouleversement du pays. Il les explique au protagoniste narrateur en lui disant :

« - 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 et s'arrangeait pour entretenir en permanence la rivalité entre les deux principales tribus de la région, les Merzoug et nous. Mais les fils rivaux se sont retrouvés côte à côte au maquis et, le colonisateur parti, nous avons cru pouvoir tomber dans les bras l'un de l'autre. Las ! Nos vieilles querelles avaient pourri, et les Temps Modernes offrent tant d'occasions nouvelles à notre ancestrale concurrence. Ainsi pour les élections municipales. » p.61.

Ahmed adresse un long discours sur les élections nationales et locales et l'imposture des résultats :

« Car les élections municipales sont vraiment démocratiques. Ce sont des affaires importantes et graves et le gouvernement n'ose pas intervenir. Par contre, les élections nationales, qui ne comportent pas d'enjeu local, n'intéressent personne. Nous nous informons à l'avance du pourcentage de oui qu'il est bon d'obtenir et nous collaborons très amicalement avec les Merzoug pour l'organisation du scrutin. Nous nous donnons rarement la peine d'ouvrir les urnes et de dépouiller les bulletins. Les procès-verbaux signés par les juges sont parfaitement faux. Grâce à ce système, les autorités nous laissent en paix. » p.63.

Donc, ce personnage fait une analyse politique de la situation et un commentaire des comportements des gens de pouvoir qui s'intéressent seulement à leurs services personnels, indifférents au drame du peuple.

- **Si Mokhtar**, l'oncle du protagoniste narrateur, est un homme riche par le trafic des moutons sur la frontière du pays. Il a réservé pour cette mission des gens très prudents. Il lui explique que le pays a changé beaucoup durant ses années d'absence mais personne ne sait les causes. Si Mokhtar lui fait comprendre que personne ne veut réveiller les morts ou écouter les histoires du passé :

« - *Mon fils, fit-il, les Temps Modernes nous réservent des dangers imprévus, et nous devons nous montrer vigilants. Les morts sont des observateurs privilégiés de notre monde et ils peuvent avoir à révéler des vérités que le peuple n'est pas prêt à entendre. Ce n'est pas un déni de démocratie, mais la simple prise en compte de la spécificité de l'étape transitoire que nous traversons. Alors tu comprendras que si le gouvernement interdit la presse étrangère, ce n'est pas pour vous laisser consulter les morts.* » p.90.

Il lui demande d'oublier sa quête identitaire et lui propose un travail de berger afin de s'éloigner à la vue des autorités.

- **Le gouverneur** explique la situation chaotique du pays à sa manière, il développe son point de vue en attribuant les causes de ce malaise à la mauvaise politique appliquée par ceux qu'il les a appelés "les loups de l'Etat":

« *Pour quelques miettes, on vous retirait le droit à la parole, le droit d'intervenir, de dire non... idéaux monnayés contre des licences de bars ou de taxis, au nom de quoi pouviez-vous parler désormais ?... Naïfs... Les vrais loups avaient eu l'intelligence d'attendre que s'organise la vraie curée...* » p.197.

- **L'Administrateur** donne aussi son avis à propos de l'état de la société moderne mis en contact direct à l'Occident :

« - Notre peuple est un peuple sain, affirme l'Administrateur. Les maladies qui sévissent actuellement dans ce pays ont été importées de l'étranger. Avec les frigos, l'inflation, la télévision en couleurs, l'habitude de consommer du gruyère et de porter des mini-jupes. Nous ne cesserons de déployer les plus grands efforts en vue de préserver nos populations de ces fléaux. » p.49.

Il emploie dans son long discours le déictique "nous" en dénonçant toutes choses arrivées de l'étranger. Ce déictique donne l'impression de la collectivité du malaise qui traverse tout le pays :

«« D'autres, plus dangereuses encore, nous arrivent de l'Occident, comme la syphilis. Aussi loin que l'on remonte dans l'histoire de ce pays, on ne trouve pas trace de cette maladie chez nous. » p.50.

La diversité énonciative des voix narratives dans le texte contribue à la destruction de sa linéarité et provoque des ruptures sémantiques à l'intérieur de la diégèse. C'est un procédé qui fait sentir l'opacité de la narration dans les récits de Mimouni.

4.1- Le « je » : paroles autobiographiques

Le Fleuve détourné reflète des aspects autobiographiques de l'auteur mais ce n'est pas une œuvre purement autobiographique. Elle rassemble l'autobiographie et la fiction réelle. Avant d'analyser le discours autobiographique dans ce roman, nous essayerons tout d'abord de donner un petit aperçu historique de l'autobiographie en général, puis en particulier de l'autobiographie dans le roman maghrébin d'expression française.

Aux siècles précédents, le genre autobiographique n'est qu'une simple partie de la littérature. Mais à nos jours, l'autobiographie a une place importante parmi les autres genres littéraires et elle devient un genre

autonome, bien spécifique par ses caractéristiques qui les distinguent des autres genres littéraires :

« Mais la réponse à apporter, en ce qui touche l'autobiographie, est qu'il n'y a pas de frontière, qu'elle peut apparaître d'un bout à l'autre du spectre... Elle a ses propres règles de structuration, qui peuvent ou non se combiner avec ce qu'à cette époque, ou à la nôtre, on appelle « art ». »¹.

La littérature du moi se manifeste sous plusieurs formes : souvenirs, mémoires, confessions, journaux intimes, carnets...etc. Ainsi, au XX^e siècle apparaissaient beaucoup d'écrivains qui optaient pour ce genre : Jean-Jacques Rousseau était l'écrivain le plus illustre avec son œuvre *Les confessions*. L'autobiographie se définit comme la présentation de l'auteur de son propre récit, c'est-à-dire l'histoire de sa vie personnelle :

« L'autobiographie est un cas très particulier. Ce genre unit, sous un même nom propre et sous le même pronom « je », l'auteur (qui sert de « modèle »), le narrateur et le personnage. »².

Le pacte autobiographique figure comme un contrat entre l'auteur et le lecteur, c'est-à-dire que, l'auteur autobiographe est obligé à passer l'information de sa vie privée sans rien mentir. Ainsi, il se comporte comme un journaliste ou un historien afin de présenter franchement son récit. L'autobiographie dans le récit se montre par l'emploi des indices qui renvoient directement ou indirectement à l'auteur. On peut distinguer deux formes :

- L'emploi du pronom personnel « je » qui renvoie à l'auteur de façon explicite.

¹ LEJEUNE, Philippe, *Pour l'Autobiographie*, Paris, Editions du Seuil, 1998, p.18.

² MILLY, Jean, op.cit, p.42.

- L'emploi du nom du personnage narrateur du récit qu'est le même nom de l'auteur qui se figure sur la couverture de l'œuvre.

Dans le texte autobiographique, une affirmation de l'identité renvoie à l'auteur. Autrement dit, l'identité de l'auteur est le même du protagoniste ou du narrateur du récit, c'est-à-dire que l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage est identique dans le récit autobiographique. Dans ce cas, la narration est homodiégétique en passant par le narrateur :

« Si le narrateur est le même personnage que l'acteur, il en est néanmoins distancié dans le temps, il parle de sa vie rétrospectivement. Cela lui donne un savoir plus grand, une vision plus ample, une profondeur interne et externe. Cela lui permet bien sûr le retour en arrière sur lequel est fondée la narration mais aussi des anticipations certaines. »¹.

Les auteurs de la littérature maghrébine d'expression française ont produit quelques œuvres à dominante autobiographique pendant et après la période coloniale. Ces romans avaient le rôle de témoignages sur la société algérienne au sein du système colonial. L'exemple le plus remarquable de cette littérature est *Le Fils du pauvre* (1950) de Mouloud Feraoun ; c'est une autobiographie implicite où le personnage narrateur prend le nom de « Fouroulou » qui renvoie à l'auteur lui-même. Un autre exemple aussi : *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine, l'œuvre modèle pour plusieurs écrivains algériens de langue française grâce à la beauté esthétique opérée sur le langage par l'auteur. *Nedjma* présente beaucoup d'éléments sur la vie de son auteur telle que sa participation dans les manifestations de 8 Mai 1945 à Sétif, puis son arrestation par l'armée française. Les autobiographies de l'époque coloniale étaient des affirmations de l'identité individuelle et collective. Elles représentaient une sorte de préservation de l'identité culturelle et religieuse de la société algérienne qui devait résister à l'acculturation française.

¹ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, op.cit, p.71.

Après l'Indépendance, l'autobiographie dans la littérature algérienne d'expression française a le souci de présenter des récits de vie traversés par un discours sur l'identité collective de la société post-coloniale. De ce fait, l'écrivain de cette époque joue le rôle d'un porte-parole de son peuple afin de contribuer à la construction de l'identité et des valeurs collectives socioculturelles et religieuses. En effet, le « je » dans leurs écrits ne montre non seulement le moi individuel mais aussi le moi collectif qui parle et témoigne des réalités sociales vécues. Les derniers romans de Mohammed Dib : *Le Sommeil d'Eve* (1989) et *Neiges de marbre* (1990) révèlent une écriture autobiographique qui raconte le récit de vie d'un écrivain en ses derniers jours. Aussi, les romans d'Assia Djebar : *L'Amour, la fantasia* (1985) et *Ombre sultane* (1987) présentent une autobiographie mélangée de la fiction où la condition féminine dans la société algérienne moderne est le thème dominant.

Un autre cas du genre autobiographique dans la littérature algérienne de langue française est « *la littérature beure* ». Elle est apparue vers les années 80 dans les pays d'accueil, notamment la France, par les Algériens de la deuxième génération d'immigration. Ces écrivains témoignaient dans leurs écrits, qui restaient rudimentaires, la réalité amère vécue dans les pays d'accueil. Ils exprimaient leur déchirement entre les traditions du pays natal et le modernisme du pays d'accueil en face les problèmes sociaux : racisme, chômage, pauvreté...etc. Le premier roman de cette littérature était celui de Mehdi Charef : *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* (1983), ensuite Azouz Begag publiait son roman : *Le Gêne du chaâba* (1986) qui était une autobiographie explicite sur l'enfance et l'adolescence de l'auteur dans les banlieues de Lyon. Les traits de cette littérature résument l'histoire de l'émigré maghrébin avec ses souffrances, ses errances et ses désespoirs, en reflétant un récit autobiographique avec une représentation de leurs réalités vécues, c'est-à-dire un mélange entre témoignages et fictions. Avec les années

90, le genre autobiographique a développé selon l'état tragique de la société algérienne. Plusieurs écrivains ont quitté le territoire national et ils ont continué à produire leurs récits partagés entre la situation sociopolitique de l'Algérie indépendante et leurs récits de vie.

Dans *Le Fleuve détourné*, l'écriture autobiographique se justifie par l'emploi du pronom personnel « je » tout au long du récit. Mais, elle ne reflète pas une œuvre purement autobiographique : « *La fiction permet des récits où le « je » n'est que partiellement autobiographique.* »¹. Le « je » est le moteur de l'acte de l'énonciation dans le genre autobiographique qui se traduit par la représentation de la trilogie identitaire : auteur, narrateur et personnage :

« *L'œuvre autobiographique s'écrit à la première personne : une existence singulière tente de se ressaisir en son ensemble pour mieux se connaître elle-même et se présenter aux autres.* »².

Le protagoniste narrateur racontait aux personnages du camp des prisonniers ses témoignages qui s'écoulaient dans le récit du passé sous forme d'un récit historique. Malgré son amnésie, les souvenirs étaient solidement ancrés dans sa mémoire, il racontait des fragments de son enfance et de son adolescence dans la campagne : « *Je grandissais avec Houria, dont les seins poussaient, et qui se mettait à baisser les yeux et à rougir lors de nos rencontres.* » p.19. Il parlait aussi de ses origines tribales :

« - *Mes deux grands-pères, maternel et paternel, avec leurs quinze fils, tous mariés et pères d'une nombreuse progéniture, plus les filles, encore plus fécondes, qui avaient préféré, lors de leurs épousailles, ne pas quitter le giron familial et avaient ramené leurs maris, sans compter les répudiées, les veuves innombrables, au parler et au comportement impudiques, mes*

¹ MILLY, Jean, op.cit, p.42.

² GUSDORF, Georges cité par REGAIEG, Najiba, *De l'Autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture : Etude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*, Thèse de Doctorat, Sous la direction de Charles BONN, Université Paris-Nord, 1995, p.27.

deux grands-pères avaient décidé d'établir dans un coin de vallée, loin des villes, leur tumultueuse descendance. » p.41.

Il racontait aussi son mariage avec une fille indésirée de tous les gens de la tribu et refusée par les traditions de la société campagnarde, car la fille qu'il a choisie comme épouse était violée. Cette situation nourrit la rupture entre le père du protagoniste narrateur et les gens de la tribu : *« Mon mariage avec Houria consomma la rupture. » p.22.*

Le personnage principal du roman décrivait, dans le récit du passé, l'espace rural et la vie misérable des paysans pendant la période coloniale et même après l'indépendance. Cette description est inspirée de la vie réelle de l'auteur car ce dernier a grandi parmi trois sœurs. C'est le seul garçon qui devait travailler pour aider son père à résister aux conditions dures de la vie paysanne. Il a travaillé dans les fermes françaises aux champs du tabac, ce qui justifie les traces autobiographiques de cette expérience dans ses écrits et notamment dans *Une Peine à vivre* : *« (...), j'étais le plus misérable d'entre les misérables. » p.20.* Son père dans le récit représentait la vie paysanne pleine de souffrance et de pauvreté en cultivant des terres rocailleuses et hostiles pour gagner sa vie :

« Mon père était en train de labourer son petit lopin de pierrailles. Le cheval qui tirait la charrue était si maigre et si chétif qu'à chaque pas on craignait de le voir s'effondrer. L'homme qui tenait les manches de l'outil n'avait pas meilleure mine. C'était miracle de les voir, l'un et l'autre s'arc-boutant pour rassembler leurs forces, parvenir à tracer un sillon hasardeux. (...). L'homme, accroupi, observait avec une immense tristesse le soc brisé de sa charrue. Il avait envie de pleurer. Comme, de rage impuissante, pleurent les hommes dépossédés de leur outil, et qui doivent rester les bras ballants. » p.p.44/45.

Une telle description représente l'état malheureux des paysans qui restaient attachés à leurs terres après l'Indépendance. Ils espéraient une vie nouvelle où régnaient la paix, la richesse et la fraternité mais rien n'avait changé. Cette situation misérable poussait certains membres de la tribu à quitter la campagne et d'aller à la ville en cherchant la vie moderne.

Mimouni ne veut pas représenter sa vie personnelle par cette écriture autobiographique. Mais, il veut révéler le problème de l'identité individuelle qui tend vers l'identité collective de la société algérienne post-coloniale. Il présente le protagoniste narrateur du récit par son errance, son inquiétude et de son désespoir à propos de la requête de son identité non atteinte ce qui transmet le malaise d'une société entière. Ce personnage est présenté tout au long du récit comme un symbole qui représente le peuple algérien des années 70 et 80. C'est un peuple désespéré et erré entre la politique non responsable et indifférente des dirigeants et l'état misérable de sa société. Autrement dit, Mimouni prend un simple exemple de l'individu algérien et le généralise pour toute la société afin de révéler une critique profonde du malaise social à travers la fiction.

Pour conclure, on dit que *Le Fleuve détourné* n'est pas une œuvre entièrement autobiographique mais elle véhicule entre ses lignes une partie d'un discours autobiographique. Ses autobiographies renvoient aux traces de vie de l'auteur qui veut passer au lecteur un discours critique sur l'Algérie indépendante à travers son expérience personnelle.

4.2- Déploiement des discours argumentatifs des personnages

L'histoire du récit est animée par les actions de ses personnages qui leur donnent un certain dynamisme et d'appréciation par le lecteur pendant son acte de lecture : « *Toute histoire est composée d'états et d'actions. Celles-ci sont en nombre plus ou moins important et se présentent sous des formes*

différentes. »¹. Afin de passer au lecteur ses critiques sur l'état social, Mimouni investit dans ce récit plusieurs voix. Ces voix véhiculent les discours argumentatifs des personnages secondaires englobés par celle du protagoniste narrateur. Le récit montre d'autres personnages secondaires qui sont des sujets passifs. Ces personnages apparaissent dans le récit du présent dans le camp des prisonniers. Chacun d'entre eux est accusé par l'administration, ils profitent le temps qui les réunit pour entrer dans des longues discussions sur des thèmes différents. Ils critiquent la politique de l'administration, les maux sociaux qui se propagent et la misère du peuple. Vingt-Cinq, l'un des personnages du camp, critique sévèrement la politique de l'Etat notamment son indifférence au nettoyage des villes où prolifèrent les rats mordant les éboueurs pendant leur travail :

« Vingt-Cinq prétend que ce sont les meilleurs agents de l'Etranger qui les utilisent pour propager dans le pays la peste et des tas d'autres maladies. Il ajoute sournoisement que le gouvernement est au courant mais qu'il laisse faire dans le but de diminuer la croissance de la population. » p.p.129/130.

Il explique la transformation de la société par les inconvénients des Temps Modernes : « - *Les Temps Modernes nous réservent des changements imprévus, commente-t-il.* » p.103. Il critique aussi les gens de pouvoir en les qualifiant d'injustice, de manque de dignité et même d'égoïsme :

« Vingt-Cinq remarque :

- Il est extraordinaire de voir à quel point le pouvoir peut transformer les hommes. La moindre parcelle d'autorité concédée fait d'un opposant irréductible un homme de main servile. Nous en tirons comme leçon que la politique est un jeu de dupes. Il ne faut jamais croire les politiciens quand ils parlent de principes. Ces beaux principes ne sont que le moyen qui permet

¹ REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, op.cit, p.19.

de confisquer le pouvoir. Ne les préoccupe que leur situation personnelle. » p.12.

Donc, les paroles argumentatives des personnages secondaires s'étalent dans le récit en commentant la politique de l'Etat et sa gestion fautive des choses. Ainsi, la diversité des voix à l'intérieur du récit provoque sa fragmentation et par la suite une opacité de sens.

Quelles techniques narratives adoptées par Mimouni pour transmettre la réalité décrite ? Et comment est véhiculé le discours de l'époque ?

Chapitre (II) : Regards critiques, discours idéologique et sociétal de l'époque

Nous tenterons dans ce chapitre à montrer la relation étroite entre la réalité sociale décrite et la fiction dans *Le Fleuve détourné* afin de dévoiler les techniques narratives employées dans l'écriture réaliste de l'auteur. Mimouni a présenté le réel social de l'Algérie indépendante en un tableau critique du pays afin d'éveiller la conscience du peuple. Comment est présentée l'Algérie post-coloniale et par quelles techniques narratives ?

Ce chapitre est organisé selon quatre sections :

1- Pratique de l'écriture : (de l'histoire / Histoire).

2- Fleuve détourné de l'Histoire.

3- Discours de la dénonciation.

4- Procédés narratologiques de la représentation des phénomènes sociaux chez Mimouni.

1- Pratique de l'écriture : (de l'histoire / Histoire)

Le rassemblement des histoires donne l'Histoire des sociétés. De ce fait, il est évident que le texte littéraire est toujours en relation étroite avec les conditions de son émergence :

« Les contextes historiques et sociaux sont essentiels pour l'examen des aspects pragmatique et symbolique. Ils forment un ensemble qui est extérieur au texte, mais il est possible et indispensable de cerner, non l'Histoire et la Société en général à partir d'un texte, mais les marques que porte chaque texte de sa situation historique et sociale et qui contribuent à lui donner ses significations idéologiques. »¹.

¹ SCHMITT, M.P / VIALA, A, *Savoir-lire*, Coll. Faire / Lire, Paris, Editions Didier, 1982, p.43.

Mimouni adopte dans ce roman l'écriture (ou la réécriture) de l'Histoire à travers l'histoire du roman. Elle est reflétée par le point de vue et les paroles du personnage principal et les personnages secondaires. Dans le récit de *Fleuve détourné*, Mimouni met sa réflexion dans deux visées en parallèle : la visée de l'histoire du récit et la visée de l'Histoire algérienne à l'époque des années 70 et 80 période de parution de l'œuvre. Il essaye d'établir une relation étroite entre l'histoire du roman et l'Histoire de la société algérienne. Autrement dit, il veut montrer que l'histoire qui l'a racontée est une partie de l'Histoire d'un peuple vivant l'époque post-coloniale sous toutes ses modifications. C'est une société qui cherche son identité et son Histoire perdue, elle les reconstruit difficilement à partir des fragments épars tout au long d'un parcours plein d'impondérables malaises :

« Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autre forces imposant leur interprétation du réel. »¹.

Mimouni veut par cette écriture présenter au lecteur l'histoire de la fiction qui est en relation étroite avec l'Histoire du peuple. Il donne au lecteur les problèmes sociaux pour le faire réfléchir aux solutions. Cet écrivain critique la politique des gens de pouvoir et leur manière de gérer l'Etat. Il écrit aux Algériens pour leur montrer la réalité cachée par les autorités en s'inspirant de la société algérienne post-coloniale. Il se déclare clairement comme un écrivain engagé qui adopte une écriture engagée et engageante. Mimouni présente l'état de sa société en exprimant avec liberté et courage la

¹ BARBERIS, Pierre cité par ACHOUR, Christiane / REZZOUG, Simone, *Convergences critiques*, Alger, Office des Publications Universitaires, 1995, p.266.

réalité amère sans rien cacher. Il veut révéler la réalité sociale telle qu'elle est pour pousser le peuple à réagir contre la situation regrettable de la société et ce n'est pas par hasard qu'il met en préface de son œuvre (*Le Fleuve détourné*) les paroles de A. Ben Badis :

« 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. ».

Donc, l'écriture de Mimouni est une écriture de politique et d'Histoire. Il ne raconte pas vainement ses récits mais il a un objectif à atteindre et un message à passer aux lecteurs algériens :

« L'écriture de l'Histoire travaille contre l'effacement du temps et des hommes. Elle donne à la mémoire une force motrice pour refuser le silence et l'oubli. En fait, la fonction d'une littérature questionnante qui privilégie la souveraineté de la portée historique permet à l'écrivain non seulement de manier la plume mais de s'exprimer librement et de prendre part au déroulement des événements qui marquent l'évolution de sa société. »¹.

Dans le récit du présent, les personnages secondaires du camp des prisonniers traitent la politique historique de l'Etat. Vingt-Cinq, l'un de ces personnages, est contre tout acte historique. Les idées de ce vieillard affirment un refus clair de l'Histoire en faisant allusion à la politique historique de l'Etat : « - *Tout historien est un homme à abattre, affirme Vingt-Cinq.* » p.163. Ce personnage ajoute :

« - 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'emploieront à

¹ REDOUANE, Najib, op.cit, p.175.

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. » p. 98. Vingt-Cinq explique aussi :

« (...) L'objectivité historique ne doit pas être un vain mot. Dans une discipline au statut scientifique encore contesté, j'enseignais à mes élèves la religion du fait net et précis, débarrassé de toute sa gangue de croyances ou de mythes, auquel il faut toujours remonter, par une recherche patiente et obstinée, et devant lequel il faut se plier avec humilité, pour le rapporter sans le tronquer et sans l'enjoliver, dût-il remettre en cause des théories de théories. La pratique de la connaissance des faits passés ne doit en aucun cas être menée en vue d'aboutir à l'apologie d'hommes ou de systèmes au pouvoir, ni de tenter d'en établir une justification. L'Histoire n'est pas une entreprise de légitimation. » p.164.

Tandis que, le protagoniste narrateur insiste sur la préservation de l'Histoire du peuple et éveille l'intérêt des intellectuels sur ce sujet.

Donc, on remarque que ce roman véhicule la divergence des points de vue des personnages sur plusieurs thèmes de la vie quotidienne dans la société moderne. Parmi les thèmes de leurs discussions dans le camp des prisonniers, ils discutent le sujet de l'Histoire en faisant allusion à la politique historique de l'Etat. Cette dernière veut supprimer la mémoire et l'Histoire du peuple.

2- Fleuve détourné de l'Histoire

Le titre du roman *Le Fleuve détourné* est très symbolique, il apporte une diversité de sens. L'auteur a utilisé ce titre pour symboliser le cours de la révolution algérienne dévié de son cours naturel par les gens de pouvoir qui sont indifférents à la misère d'un peuple vivant dans une société en chaos : « *Le fleuve métaphorique évoqué par Mimouni charrie les souffrances et les*

regrets d'un peuple dépossédé de sa terre et de ses traditions. »¹. Le détournement du fleuve de l'Histoire est causé par des gens rusés qui veulent effacer la mémoire et l'identité du peuple. Détourner le fleuve de l'Histoire c'est le dévier de son cours normal en lui accordant des plans et des théories venant de l'étranger et qui ne lui conviennent pas. Le fleuve de la révolution est détourné par les officiels du régime qui n'ont pas de souci que de rassembler des fortunes énormes à l'ombre du régime socialiste en se désintéressant aux souffrances et à la misère du peuple. Ce dernier souffre de manque de médicaments et d'alimentation nécessaire tandis que, les officiels vivent la luxure dans une société gérée par la corruption, l'injustice et le marché noir. Les officiels habitent les villas des colons tandis que, les handicapés de la guerre se noient dans la boue et la poussière. Les handicapés de la guerre ont des métiers inutiles, ils n'ont aucun droit dans la société indépendante à laquelle ils ont offert la fleur d'âge pour la voir libérée. Malheureusement, leurs espoirs de liberté et de fraternité dans l'Algérie indépendante disparaissent en face la politique hostile des administrations :

« - 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...(...) Et un beau matin nous nous sommes réveillés avec un goût d'amertume dans la bouche... » p.196.

Donc, Mimouni veut dénoncer le régime de pouvoir en place et attaquer avec franchise les tabous de la société algérienne indépendante et critiquer sa situation sociopolitique et culturelle en chaos.

3- Discours de la dénonciation

Le Fleuve détourné véhicule un discours dénonciateur du système politique durant les années 70 et 80. L'auteur veut dénoncer les maux

¹ Ibid, p.173.

politiques qui résultent des gestions politiques fautives transmises par le héros du récit.

3.1- Incapacité du pouvoir

Dans ce roman, le récit de la quête identitaire du héros est traversé par un discours dénonciateur sur l'état de la société post-coloniale. Le discours de la dénonciation traite plusieurs phénomènes sociaux nés d'une part, après la propagation des idées et des valeurs étrangères entre le peuple ; d'autre part, aux mauvaises gestions de l'Etat. Mimouni a su bel et bien révéler ces aspects cachés de l'Algérie indépendante présentée blanche dans les discours politiques tandis qu'elle est en vérité noire et elle souffre en silence. Parmi les aspects dénonciateurs du pouvoir, son incapacité à gérer l'Etat et à présenter des solutions utiles au malaise social. Le protagoniste narrateur remarque cette incapacité à propos de la régularisation de son état civil. L'auteur énonce tout au long du récit un long discours dénonciateur du pouvoir mis en place comme le déclare dans un entretien réalisé par Hafid Gafaïti :

« L'énorme poids d'un 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 dénoncer ceux d'hier... »¹.

Le discours de la dénonciation se base sur la critique sévère des gens qui représentent le pouvoir et sur leurs théories politiques importées de l'Occident en les appliquant faussement à la société (Les Temps Modernes). Cette politique applique le système du terrorisme social et culturel, comme l'affirme l'un des personnages du camp (l'Ecrivain) en dénonçant indirectement la politique culturelle de l'Etat :

¹ GAFÄITI, Hafid cité par BENDJELID, Fouzia, op.cit, p.526.

« 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 encerclée par des blindés et qui annoncera imperturbablement un ciel d'azur sur tout le pays. Je cadenasserai les portes des téléspectateurs des agences de presse étrangères. J'oublierai d'importer des livres, et 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. » p.p.98/99.

Dans ce passage, l'auteur fait allusion à ses souffrances lors de l'édition de ses œuvres. Il a résisté à l'objection de l'Etat qui a imposé la censure ou la non édition. Cette politique a obligé certains écrivains à éditer leurs écrits à l'étranger. Le discours dénonciateur figure dans le texte sous forme de scènes énonciatives changées entre les personnages selon les situations de communication et le type des sujets traités. Selon Fouzia Bendjelid, l'acte de dénonciation dans cette œuvre est fondé sur l'illustration :

« En contexte, l'illustration fonde la démarche de la dénonciation à travers des micro-situations ou des procès énonciatifs. Le fonctionnement du discours obéit au même cadre théorique des phénomènes énonciatifs et de la linguistique pragmatique. »¹.

L'exemple de gouverneur est bien remarqué dans le récit. Ce dernier adresse amicalement au protagoniste narrateur (accusé de profaner la tombe) un long discours révolté sur les maux sociaux et l'abus de pouvoir :

« Mais baissait la tête, le peuple qui crevait devant les portes des hôpitaux, manque de médicaments, manque de place, il ne faut faire que des investissements productifs, baissait la tête, le petit

¹ BENDJELID, Fouzia, op.cit, p.452.

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 retrouver 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.

C'est une description misérable de l'état des paysans souffrant du manque des outils pour cultiver leurs terres. Cette situation est causée par le phénomène de la coopération. Les paroles du protagoniste narrateur s'inscrivent aussi dans la voix de la dénonciation parce qu'il est choqué par l'état d'une société en mutation. Par exemple, il remarque que les gens changent leurs comportements et deviennent indifférents et incompréhensibles :

« 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.

L'incapacité du pouvoir se manifeste dans son incompetence à gérer le pays correctement par les lois de justice, d'égalité et de paix. Cette incompetence se traduit par la négligence totale des droits socioculturels et politiques du peuple. C'est la cause du désordre total dans la société. Dans son discours dénonciateur du pouvoir, Mimouni fait allusion au système politique de l'Etat algérien et des gens du pouvoir qui règnent le pays durant les années 70 et 80. Il fait allusion à la période présidentielle du président Boumedienne connu par sa politique de dictature inspirée du système politique russe (anciennement U.R.S.S). Son nom dans le récit du *Fleuve détourné* est évoqué sous le nom de Staline (l'un des présidents d'U.R.S.S).

3.2- Situations ironiques

A côté de la critique des maux sociaux, l'auteur ironise le système politique en le présentant par des situations ironiques. Ces situations font éclater de rire le protagoniste narrateur et les personnages du camp des prisonniers. L'ironie¹ et l'humour sont deux procédés qui se relèvent des circonstances qui accompagnent le fait de l'énonciation dans le texte littéraire. Ces deux termes nous font penser à la comédie, genre de la littérature contraire à la tragédie. Dans la comédie s'inscrit l'ironie qui est l'art de faire rire et de s'amuser. *Le Dictionnaire du Littéraire* définit l'ironie comme suit :

« En français, l'ironie est considérée d'abord comme un procédé rhétorique, généralement au service de la satire. La notion de raillerie lui est très largement associée : la raillerie serait l'acte social, et l'ironie sa figure de style majeure. »².

Cette définition distingue l'aspect social et l'aspect littéraire de l'ironie. L'action de faire rire a deux dimensions. Comique, sert à soulager l'âme. Didactique, sert à faire apprendre au récepteur quelque chose par le biais du rire. Roland Barthes a dit ceci à propos du discours ironique dans l'œuvre littéraire :

« Déclaré par le discours lui-même, le code ironique est en principe une citation explicite d'autrui ; mais l'ironie joue le rôle d'une affiche et par là détruit la multivalence qu'on pouvait espérer d'un discours citationnel. »³.

¹ Dans le dictionnaire de : BERGEZ, Daniel / GÉRAUD, Violaine / ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Sous la direction de Daniel BERGEZ, Paris, Editions Dunod, 1994, on trouve cette définition de l'ironie : « *L'ironie est une figure de pensée : elle provient en effet d'une forme de pensée, la raillerie, et conduit à une forme d'expression le plus souvent antiphrastique.* » p.125.

² ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, op.cit, p.308.

³ BARTHES, Roland, *S/Z*, Coll. Tel Quel, Paris, Editions du Seuil, 1970, p.51.

Barthes explique que, l'ironie est une forme du discours qui peut être verbale ou situationnelle. Il ajoute que, l'ironie fait appel à la transgression des lois de la lisibilité textuelle pour passer son discours ironique :

« Car la multivalence (démentie par l'ironie) est une transgression de la propriété. Il s'agit de traverser le mur de la voix pour atteindre l'écriture : celle-ci refuse toute désignation de propriété et par conséquent ne peut jamais être ironique ; ou du moins son ironie n'est jamais sûre (incertitude qui marque quelques grands textes : Sade, Fourier, Flaubert). »¹.

Le procédé de la transgression des lois de l'écriture et de l'illusion du réel est bien répandu dans les écrits de Mimouni. Cette technique a lui permet d'employer le discours ironique dans son œuvre *Le Fleuve détourné* afin de présenter ironiquement la vérité sociale en dénonçant les maux sociaux. Dans cette œuvre, l'auteur accorde un espace important au discours ironique. Les situations ironiques dans le texte sont adressées au lecteur sous forme de pauses risibles afin de le soulager de la tension des procès narratifs et énonciatifs de la fiction. Ces situations ironiques ne sont pas choisies et présentées au lecteur pour passer l'absurdité ou le non-sens mais pour véhiculer des idées plus sérieuses que l'acte de rire. Le discours ironique est énoncé par les personnages différemment, notamment ceux du camp de concentration. Il est présenté par la diversité des voix à l'intérieur de la diégèse. On donne quelques exemples du discours ironique qui traverse ce roman :

- La politique de l'administration à propos de la gestion du camp éclate la raillerie des personnages prisonniers dans ce camp, en particulier l'Ecrivain, en ce qui concerne la construction des latrines :

« Il a même proposé une action de volontariat populaire pour construire des latrines. L'Administration, qui cherche depuis

¹ Ibid, p.52.

longtemps le moyen de nous normaliser, a applaudi à cette initiative et accepté de fournir les matériaux et les outils de travail à condition d'institutionnaliser l'action. Devant cette exigence, l'Ecrivain s'est immédiatement récusé. » p.11.

- Le protagoniste narrateur ironise l'état de Rachid le Sahraoui (l'un des personnages du camp), étonné de la méthode de distribution de l'eau dans le camp :

« L'eau nous est distribuée par camions-citernes, une fois par jour. Il faut trouver le moyen de la stocker. Rachid le Sahraoui ne s'est pas encore consolé du départ de l'usine mobile de traitement d'eau. (...). Il n'arrivait pas à concevoir le miracle de cette mécanique fabriquant de l'eau. Il ne se lassait pas de les palper, jouissant du bout des doigts, émerveillé par la transparence du plastique et du liquide.

- Jalonner ainsi de ces petits sachets les pistes du désert ! » p.11.

Le vieillard Vingt-Cinq rejoint Rachid le Sahraoui dans cette action :

« Vingt-Cinq n'a pas raté l'occasion de commenter l'événement.
- O miracle de la technologie occidentale ! Le capitalisme tant décrié fabrique encore de bons produits. Si sa fin est proche, comme on nous l'assure, il faut avouer que son déclin garde bien des séductions pour nos peuples émerveillés. » p.p.11/12.

Cet exemple montre la contradiction entre les gestes et les paroles des personnages.

- Le protagoniste narrateur ironise aussi la politique de l'Etat d'importer les œufs de l'étranger, car les poules locales sont en grève :

« Au fond, affirme-t-elle, cette grève est une bonne chose, et notre situation sanitaire ne pourra que s'en trouver améliorée, car il est démontré que les œufs importés sont de meilleure

qualité que les œufs nationaux. Ils sont plus ronds et plus blancs. » p.37.

- Les personnages du camp accentuent leur raillerie sur les bordels qui doivent être fermés selon l'Administration de crainte de la propagation de la prostitution, tandis qu'elle les exploite secrètement :

« A l'indépendance, le propriétaire corse a plié bagage. Il ne croyait pas en l'avenir du pays, et ne se gênait pas pour claironner ses opinions : « Vous ne tarderez pas à regretter notre départ, et bientôt il vous faudra faire la queue pour tirer un coup. » Constatant la vacance, la matrone a réuni les filles et elles ont décidé d'organiser la maison en comité autogéré. » p.66.

Les bordels et la débauche deviennent un sujet de débat entre Vingt-Cinq et Rachid le Sahraoui. Le protagoniste narrateur décrit l'état de Vingt-Cinq durant cette discussion : *« S'agit-il de Vingt-Cinq qu'il accuse de ne pas avoir défendu avec assez de vigueur le projet d'ouverture d'un bordel ? En tout cas le vieillard ne laisse paraître aucune inquiétude. » p.67.*

Ainsi, les personnages énoncent leurs discours ironiques sur un fait, un événement ou sur les paroles des autres personnages ce qui éclate l'ironie entre eux. Ils profitent de leur isolement dans un espace clos pour passer leur temps en ridiculisant les choses qui les entoure. Leurs paroles ironiques dans le récit servent à amuser le lecteur en s'éloignant de la norme et en transgressant l'illusion du réel. Ces paroles ironiques servent aussi à éveiller la conscience des lecteurs algériens sur l'état chaotique de la société post-coloniale.

4- Procédés narratologiques de la représentation des phénomènes sociaux chez Mimouni

Pour présenter symboliquement le réel décrit, Mimouni recourt à plusieurs procédés narratologiques pour transmettre son discours critique sur les phénomènes sociaux.

4.1- Système des symboles-clés : personnages / réalité (s) sociale (s)

Le texte littéraire entretient des rapports avec le réel pour rendre sa compréhension accessible au lecteur. Mais parfois les rapports entre la fiction et le réel ne sont pas explicitement présentés par l'écrivain. De ce fait, l'interprétation et la compréhension du texte littéraire deviennent plus complexes, en particulier pour le lecteur initiateur. Ainsi, le réel est présenté autrement d'une façon opaque de sorte qu'il s'éloigne des codes et des lois de la lisibilité littéraire et même il contrarie les repères de l'esprit humain :

« (...), le réel visé par la littérature dépasse généralement les relevés et les inventaires des faits, pour atteindre leurs causes générales et les lois d'évolution. »¹.

La description du réel dans le roman n'est pas toujours pure. Elle est non transparente puisqu'elle établit avec le réel des rapports plus complexes que le simple fait de le décalquer. Les rapports complexes entre le roman et le réel sont expliqués par les constructions et les procédés de l'imagination. Ils génèrent des images stylistiques à l'intérieur du texte littéraire en donnant au roman son esthétique singulière. Autrement dit, l'écriture littéraire dépasse les limites de l'illusion du réel afin d'entrer dans le vaste champ de l'imaginaire en offrant ainsi au roman la liberté de la création et l'infini de l'imagination. Parmi les images stylistiques qui véhiculent le sens éloigné du réel : les symboles résultés du mouvement du symbolisme. Le *Dictionnaire du Littéraire* propose cette définition au symbole :

¹MILLY, Jean, op.cit, p.65.

« Symbole désignait, en Grèce, un objet coupé en deux pour permettre aux porteurs des fragments de s'identifier en les réunissant. En un sens plus large, le mot désigne un signe qui représente de manière sensible et par analogie une chose absente ou un signifié abstrait : par exemple la croix latine renvoie au christianisme, le sceptre au pouvoir monarchique. Le symbole n'est pas un signe arbitraire car il a un rapport motivé avec ce qu'il désigne.

Liés au rapport de l'homme avec le monde et l'au-delà, les symboles s'insèrent dans les traditions culturelle, religieuse ou politique, et sont très présents dans la littérature. »¹.

En utilisant les symboles, le symbolisme transgresse le discours commun et cherche un nouveau discours loin des références connues. La beauté esthétique de l'œuvre littéraire est toujours symbolique puisqu'elle emploie les symboles qui lui permettront de véhiculer un sens renouvelé et non inédit :

« Par volonté de créer des œuvres qui échappent au discours commun, les symbolistes considèrent que le poème doit être dégagé du poids de la référence au réel et n'obéir qu'à sa logique propre. »².

Dans *Le Fleuve détourné*, Mimouni a bien exploité les symboles afin de présenter la réalité sociale autrement. Le personnage principal du récit véhicule ces symboles par la symbolique de ses paroles. Mimouni observe le réel à décrire et le transforme par ce procédé narratif (le symbole-clé) pour lui donner un sens plus profond et incitateur sur le lecteur.

- Le premier symbole utilisé dans le texte est l'image du fleuve qui symbolise chez l'auteur le développement socio-économique de la société algérienne des années 70 et 80. Ce développement ne suit pas son trajet naturel ce qui

¹ ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, op.cit, p.579.

² Ibid, p.581.

signifie que le fleuve ne suit pas son cours normal. Il est dévié parce qu'il ne coule pas dans la mer des traditions et des valeurs socioculturelles et religieuses du peuple, car on a lui attribué un schéma venu de l'étranger qui ne lui conviendra plus. Le fleuve détourné peut revenir à son cours naturel à condition de lui proposer des théories et des gestions qui prennent en considération la spécificité socioculturelle et religieuse du peuple :

« (...), le fleuve détourné, rugissant d'une vieille colère, rompra ses digues, débordera de partout, inondera la plaine, et, prenant de court les calculs des sorciers, ira retrouver son lit orphelin pour reprendre son cours naturel. » p.143.

Mais c'est un vain espoir parce que l'Etat ne change pas sa politique fautive pour gérer le pays.

- Le deuxième exemple est révélé par le texte à travers l'exemple des poules nationales qui se mettent en grève et refusent de pondre les œufs : « *Pour bien nous narguer et nous montrer la vanité de notre labeur quotidien, les poules se sont mises en grève. Elles refusent de pondre des œufs.* » p.37. Cet exemple symbolise l'indifférence des gens du pouvoir à la gestion correcte du pays (les poules symbolisent ceux qui représentent le pouvoir). Ils ne pensent non plus à améliorer l'état chaotique de la société mais ils préfèrent importer les produits et les théories de l'étranger au nom de la modernité occidentale. Ils attribuent ces théories à la société algérienne, sans être attentifs à la différence de la religion, de la culture et des valeurs et en ignorant les effets négatifs de cette politique sur le peuple.

- Le troisième exemple est très important et plus représentatif du système des symboles-clés employé par l'auteur dans cette œuvre. C'est le symbole représenté à travers le personnage principal du récit. Ce personnage symbolise l'individu algérien durant les années 70 et 80 qui reste bouche bée et égaré dans une société en désordre total gérée par le riche et le plus fort. Il ne sait non plus s'il a une identité et une existence. Il ne sait même pas s'il est vivant

ou mort dans une société qui le néglige et le marginalise : «- *Je ne sais plus si je suis vivant ou mort.* » p.81. Ainsi, on peut généraliser ce phénomène symbolique du simple individu à la société entière (la société algérienne) qui véhicule un réel pessimiste. Selon la vision de Mimouni, ce réel prévoit une explosion sociale prochaine. C'est ce qu'était passé vraiment : les émeutes de 1988 et l'apparition de l'intégrisme qui faisait entrer le pays dans une mare de sang ou de ce qu'on appelle la décennie noire de l'Histoire actuelle de l'Algérie indépendante.

Donc, la réalité sociale décrite comme absurde est mise en relief par le symbolisme des phénomènes présentés dans le récit. Elle est transmise par les personnages du camp de concentration qui questionnent et ironisent les faits qui se passent devant leurs yeux. Pour Vladimir Siline, les réponses sont exprimées dans le récit par les symboles-clés qui s'écoulent dans les deux récits : dans l'image du récit du passé angoissant et dans l'image sinistre du camp des prisonniers dans le récit du présent : « *Le premier symbole explique la cause politique de toutes les déformations sociales au cours des réformes ; le deuxième en présente les conséquences.* »¹. Nous ajoutons un troisième symbole : celui du personnage principal du récit qui peut être inscrit dans le symbole qui présente les conséquences des mutations sociales inscrites symboliquement dans la fiction.

On conclut que, Mimouni a employé plusieurs procédés narratifs pour présenter la réalité sociale décrite esthétiquement par la transgression de la linéarité de la narration et de l'illusion du réel. Le système des symboles-clés a lui permet de représenter efficacement la réalité. Il transforme le réel en lui attribuant à des symboles afin de lui donner un sens renouvelé. C'est une technique personnelle à l'auteur qui donne à ses œuvres et notamment *Le Fleuve détourné* sa beauté esthétique, son éloquence et sa densité exemplaire.

¹ SILINE, Vladimir, *Le Dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Thèse de doctorat, Sous la direction de Charles BONN, Université. Paris 13, 1999, p.198.

4.2- Fusion entre réel et fantastique

Dans le récit du *Fleuve détourné*, Mimouni a introduit des codes narratifs qui transgressent l'illusion du réel et présentent symboliquement les faits ou les objets à l'intérieur de la fiction pour passer son discours réaliste à travers les agissements du personnage principal du récit. Ces codes narratifs spécifiques appartiennent au style d'écriture personnelle de l'auteur. Ils perturbent la cohérence du récit et alimentent chez le lecteur l'interrogation, l'incertitude et l'ambiguïté de sens. Parmi les procédés narratifs qui contribuent à la subversion des normes dans l'écriture de ce roman, on cite : le fantastique, le mythe et le policier. Dans ce travail, nous concentrerons notre analyse de l'œuvre sur le fantastique.

Le fantastique est le contraire du réel, du rationnel et du possible. C'est un phénomène de l'écriture littéraire qui transgresse l'illusion du réel dans le récit. Il présente le réel d'une façon symbolique ce qui oblige le lecteur à fournir ses connaissances socioculturelles et littéraires à la quête de sens. Le fantastique fait appel au surnaturel pour présenter les faits narratifs d'une manière étrange non convenable aux conventions de l'esprit et de la vie humaine :

« Le fantastique est le registre qui correspond aux émotions de peur et d'angoisse. Il est caractérisé par le renversement des perceptions rationnelles du réel, l'immixtion du doute dans les représentations établies et la proximité d'un supra- ou anti-naturel. Le fantastique déborde la littérature et s'exprime dans toutes les formes d'art. »¹.

Dans ce roman, l'auteur a bien maîtrisé l'emploi de l'esthétique du fantastique. Ce procédé a donné à l'œuvre sa beauté langagière en véhiculant le sens par l'imagination. Le phénomène du fantastique dans le texte se

¹ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, op.cit, p.218.

résume par l'évocation de deux objets fantastiques : le cimetière et le portrait de l'homme de l'image.

Le cimetière est l'endroit de l'acte fantastique dans le récit où se déroule une scène très bizarre. Le protagoniste narrateur est considéré comme mort par l'administration à cause de son amnésie. Après le regain de sa mémoire, il revenait au pays en voulant justifier son état de vivant mais personne ne l'aidait à régulariser son état civil. Face à cette situation de désespoir et d'inquiétude, il opérait une action irrationnelle : il se dirigeait vers le cimetière du village afin de rechercher le commandant de son camp (Si Chérif). Il déterrait le squelette de mort de sa tombe et se mettait à lui parler en lui demandant à l'aider pour confirmer son état de vivant :

« Après une longue méditation, je conclus qu'il me fallait à tout prix consulter Si Chérif. Je le savais homme sage et de bon conseil. Ce fut alors que je me rendis compte avec effarement que je ne me souvenais plus du chemin qui menait au cimetière. (...). Sur ma demande, il m'indiqua la tombe du commandant. Il s'étonna de m'entendre lui demander une pioche. Il me la fournit néanmoins. Mais il resta sur le seuil de sa cabane à m'observer tandis que je me dirigeais vers la sépulture de Si Chérif. » p.80.

Il parlait avec le squelette de Si Chérif comme s'il parlait à un homme vivant. En plus, il lui proposait de fumer ! :

- « - Qui m'appelle ?*
- C'est moi, répondis-je. J'étais avec toi dans le camp, au maquis, souviens-toi.*
- Quel est ton nom de guerre ?*
- Je n'en ai jamais eu. Je n'étais qu'un simple cordonnier.*
- Ah oui ! le cordonnier. Je me souviens maintenant.*
- Je t'ai apporté du tabac.*

- *Merci. Je suis content de savoir que tu as survécu au bombardement du camp. Sais-tu s'il y eut d'autres rescapés ?*
- *Je ne pense pas.* » p.81.

Cette action exprime une grande contradiction aux conventions de la raison humaine puisqu'elle s'effectue entre un mort et un vivant, c'est-à-dire qu'elle rassemble le réel et le fantastique.

Une autre image fantastique dans le texte, est celle de la communication réalisée entre le héros du récit et la photo de l'homme fixée au mur dans le bureau de maire du village. Le protagoniste narrateur demandait au maire la régularisation de son état civil. Le responsable ignorait le problème de son interlocuteur et il préférait de lui adresser un long discours politique sur l'état du pays et en particulier de leur village. Le silence s'établit entre les deux personnages. Face à l'indifférence du maire, le protagoniste narrateur établit une communication avec l'homme de l'image en le traitant comme un homme en os et en chaire. Il lui adressait ses paroles en croyant que ce dernier était intéressé à son malaise :

« J'avais le sentiment que mon récit ennuyait le maire, que l'homme du portrait me manifestait un plus grand intérêt, car il ne me quittait pas des yeux et avait semblé parfois approuver certaines phases de mon histoire. Je le trouvai soudain plus sympathique en dépit de la sévérité du regard. Je lui adressai un sourire furtif dans l'espoir de le rallier à mon camp et de le voir appuyer ma demande. » p.60.

Ainsi, l'homme du portrait remplaçait le maire et la communication se faisait entre lui et le protagoniste narrateur qui laissait ses délires s'écouler quand il le parlait. Cette communication entre un homme et une image justifie la fantaisie de cette image esthétique dans laquelle les paroles sont changées entre un homme et le portrait d'un autre homme. L'homme du portrait était

considéré par le protagoniste narrateur comme un adjuvant en lui expliquant son problème, mais à la fin de ses paroles il devenait un opposant :

« Le froncement de sourcils de l'homme du portrait s'accrut aussi et je dus baisser les yeux devant le feu des deux regards convergents.

J'expliquai aux deux hommes que, puisque j'étais vivant, il convenait de rectifier les documents qui me considéraient comme mort. Mon cousin fit la moue, la moustache du portrait se mit à frémir. » p.p.60/61.

C'est une autre image fantastique qui résulte des délires du personnage principal du récit à cause de l'indifférence du maire envers la régularisation de son état civil. Aussi, cette fois-ci l'image fantastique rassemble le réel et le fantastique.

Le fantastique dans *Le Fleuve détourné* se traduit aussi par les situations fantastiques qui expriment la gestion fautive du camp des prisonniers par l'Administration. Par exemple, elle refuse l'ouverture d'un bordel demandée par les personnages du camp : *« Le vieillard a aussi réclamé l'ouverture d'un bordel. L'Administrateur a refusé, arguant de la pénurie de main-d'œuvre qualifiée dans ce secteur. » p.p.38/39.* Un autre exemple est celui de l'installation d'un seul lavabo en plein désert dans le camp où l'eau ne peut y arriver. Les personnages s'étonnent de l'irrationalité de cette action :

« La curiosité des gens émoussée, l'appareil est resté seul au milieu du terrain vague. Rachid s'est alors approché à pas de loup. Il s'est longtemps perdu dans la contemplation de son image. Puis il s'est mis à manipuler les robinets. Mais il a dû se rendre à l'évidence. Il est revenu vers nous en grognant de fureur.

- A quoi bon exposer ainsi ce miracle inutile ?

- Hé ! T'attendais-tu à voir couler l'eau ? demande Omar. »
p.p.30/31.

A travers ces deux exemples, on conçoit le phénomène fantastique par la contradiction entre l'action et l'endroit où elle se déroule ce qui exprime l'irréel et le non-sens.

Donc, le phénomène fantastique traverse la scène narrative du *Fleuve détourné* et perturbe sa linéarité pour révéler l'écriture socio-réaliste de Mimouni d'une manière symbolique non-conforme aux repères de la raison et de la vie humaines. Le fantastique est investi dans cette œuvre afin de rendre plus esthétique la réalité décrite par l'auteur qui veut éveiller la conscience du lecteur algérien à l'époque des années 70 et 80.

Conclusion

Conclusion

La littérature algérienne de langue française a donné naissance à des œuvres immortelles ainsi que leurs écrivains qui restent toujours vivants dans la mémoire culturelle du peuple. *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni est l'une de ces œuvres. Cette littérature a longuement résisté au système colonial afin de se présenter sous la forme que nous la voyons aujourd'hui. Elle se mettait contre l'acculturation française durant la période coloniale et elle continue à résister au problème de la censure imposée par l'Etat surtout sur quelques romans qui touchent les spécificités ou les secrets politiques dans le pays. A certaine époque, l'édition en Algérie est contestée par les autorités à cause de l'insécurité dans le pays géré par la politique de faire taire les voix de la réalité. Ces conditions ont obligé plusieurs écrivains à quitter l'Algérie et à éditer leurs écrits à l'étranger surtout en France.

Rachid Mimouni est l'une des voix littéraires de l'Algérie indépendante avec ses espoirs et ses malaises. Il a beaucoup souffert de l'interdiction de l'édition dans le pays. Mais par sa volonté et son courage de transmettre sa voix à tous les lecteurs, notamment algériens, malgré les menaces des intégristes et la censure imposée par l'Etat ; il a pu dire beaucoup de réalités inédites sur l'Algérie moderne, différemment des autres écrivains en dépit de sa disparition avant l'heure. Ses œuvres sont considérées comme l'un des discours littéraires les plus riches et variés de la littérature maghrébine d'expression française.

Nous sommes parties de l'hypothèse que *Le Fleuve détourné* véhicule une critique profonde de la société algérienne durant les années 70 et 80 voilée par les techniques du modernisme textuel, et que la symbolique du personnage dans ce récit est utilisé comme signe en référence à une vérité existante. Afin de vérifier la justesse des hypothèses proposées, nous avons aventuré dans l'univers fictionnel de ce roman par la lecture analytique qui

nous a permis de découvrir le talent et le génie d'un écrivain dont le nom doit s'écrire en lettres d'or. Mimouni a inventé magiquement son propre type d'écriture qui le distingue des autres écrivains qui emploient le procédé de «*la modernité textuelle* ». Ce procédé opère des perfectionnements esthétiques et formels au niveau de la production littéraire maghrébine, afin de s'approprier les traits du roman moderne.

Ce type d'écriture spécifique à l'auteur véhicule le thème de l'identité individuelle qui tend vers l'identité collective d'une société en malaise qui se traduit par l'histoire du personnage principal du récit. C'est une écriture de rupture et de remise en question parce qu'elle dévoile, interroge et dénonce les phénomènes sociaux de la société algérienne post-coloniale. Une écriture de courage pour révéler et questionner le mal social en dépit des contraintes de la censure. Une écriture soucieuse d'éveiller la conscience du peuple muet qui contemple le mal sans intervenir. C'est celle qui le pousse à réagir, à se révolter et à dire non à toute forme d'injustice sociopolitique. Par son écriture spécifique, Mimouni avait l'état d'un historien et d'un analyste sociopolitique, afin de présenter cette image réaliste de l'Algérie des années 70 et 80 en s'approchant des maux sociaux qu'il décrit avec une beauté langagière étonnante.

Le Fleuve détourné n'est pas un simple roman autobiographique mais c'est un tableau artistique peint par l'auteur qui veut dévoiler la vérité cachée par les dirigeants de l'Etat. C'est une œuvre qui rassemble l'autobiographie et la fiction. La lecture analytique de ce roman et l'analyse minutieuse de son récit nous a facilité la réalisation d'un voyage littéraire entre ses lignes dans une période très importante de l'Histoire de l'Algérie moderne. Ce voyage littéraire nous a permis de découvrir la beauté esthétique de l'une des œuvres de la littérature algérienne d'expression française et le génie de son écrivain, l'une des voix irremplaçables de cette littérature.

Par les approches employées et les techniques d'analyse adoptées pour réaliser la lecture analytique de cette œuvre, nous arrivons à confirmer que :

- premièrement, *Le Fleuve détourné* révèle une critique profonde de l'état sociopolitique et culturel de l'Algérie indépendante des années 70 et 80. Cette critique est voilée par les techniques du modernisme textuel où se mêlent le réel et l'imaginaire, l'individuel et le collectif, le moderne et le traditionnel afin de générer un récit en fragments qui ne respecte plus les normes de l'écriture littéraire.

- deuxièmement, le personnage principal de ce récit est employé par l'auteur comme signe en référence à une réalité extratextuelle. La symbolique du personnage dans ce roman a révélé maintes conditions sociopolitiques et culturelles vécues à cette époque de l'Histoire de l'Algérie moderne véhiculées par les nouveaux procédés de l'écriture spécifique à l'auteur en utilisant les techniques du modernisme textuel.

Le système symbolique a été mis au service de l'écriture mimounienne dans ce roman, il est essentiellement appliqué au personnage principal du récit et aussi aux phénomènes sociaux décrits en faisant appel à l'imaginaire. Par le biais de ce code narratif, Mimouni a pu présenter le réel décrit autrement afin d'agir efficacement sur le lecteur en lui présentant la réalité mélangée entre le réel et l'imaginaire à travers ses techniques fictionnelles en transmettant une diversité de discours : un discours dénonciateur, discours argumentatif et un discours historique. Cet amalgame des discours et des codes narratifs intégrés à l'intérieur de la narration provoque la diversité de sens dans ce roman.

Donc, L'étude de la symbolique du personnage principal dans *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni nous a permis de découvrir le type d'écriture spécifique à l'auteur, d'examiner les procédés narratifs qui transmettent la réalité décrite et de dévoiler les visées de l'auteur par cette écriture.

Ainsi, au fur et à mesure de la lecture analytique accompagnée par une analyse sémiotique et énonciative du récit, nous espérons que nous avons pu

répondre efficacement à la question de départ et de mettre un faisceau de lumière sur *Le Fleuve détourné* en montrant sa densité esthétique et sa beauté langagière. L'interprétation de ce roman est étonnante par l'opacité de sens qui alimente chez le lecteur l'incertitude et l'interrogation et par la suite une diversité de sens. Parmi la multiplicité de sens dans *Le Fleuve détourné*, nous avons traité dans cette étude l'un de ces sens. Mais ce roman peut se comprendre et s'interpréter autrement et de manières différentes, ce qui justifie la spécificité du discours littéraire.

Enfin, nous concluons que la symbolique du personnage dans ce roman présente le réel autrement afin d'agir efficacement sur le lecteur algérien de la société post-coloniale. La symbolique du personnage dans cette oeuvre suscite la diversité de sens chez le lecteur. Ouvrant ainsi les voix à d'autres quêtes de sens, à d'autres lectures et par conséquent à d'autres recherches.

Bibliographie

Œuvre littéraire :

-MIMOUNI, Rachid, *Le Fleuve détourné*, Paris, Robert LAFFONT, 1982.

Ouvrages critiques :

-ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, Coll. « Que sais-je? », 5^{ème} édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

-ACHOUR, Christiane / REZZOUG, Simone, *Convergences critiques*, Alger, Office des Publications Universitaires, 1995.

-ACHOUR, Christiane / BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Editions du Tell, 2002.

-BARTHES, Roland, *S/Z*, Coll. Tel Quel, Paris, Editions du Seuil, 1970.

-CHIKHI, Beïda, *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, Editions L'Harmattan, 1996.

-ELBAZ, Robert, *Pour une écriture de l'impossible : Rachid Mimouni*, Paris, Editions Publisud, 2003.

-Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Coll. Linguistique et Sémiotique, 6^{ème} édition, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1988.

-JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Coll. Écriture, 2^{ème} édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

-LEJEUNE, Philippe, *Pour l'Autobiographie*, Paris, Editions du Seuil, 1998.

-MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Coll. Armand Colin, 2^{ème} édition, Paris, Editions Nathan, 2001.

-MAINGUENEAU, Domonique, *Linguistique pour le texte littéraire*, 4^{ème} édition, Paris, Editions Nathan, 2003.

-REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, Sous la direction de Daniel BERGEZ, Paris, Editions Nathan, 2001.

-REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, 2^{ème} édition, Sous la direction de Daniel BERGEZ, Paris, Editions Nathan, 2000.

-SCHMITT, M.P / VIALA, A, *Savoir lire*, Coll. Faire / Lire, Paris, Editions. Didier, 1982.

Revue et colloque :

-Etudes littéraires maghrébines Volume 33 N° 3, *De l'Indépendance confisquée à l'identité bafouée dans Le Fleuve détourné de Rachid Mimouni*, 2001.

-Etudes littéraires maghrébines N°3, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, Editions L'Harmattan, 1994.

-Etudes littéraires maghrébines N° 15, *Algérie : Nouvelles écritures*, Colloque international de l'Université de York, Glendon, et de l'Université de Toronto, Paris, Editions L'Harmattan, 1999.

Thèses :

-BENDJELID, Fouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de Doctorat, Sous la direction de Fewzia SARI, 2006.

-REGAIEG, Najiba, *De l'Autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture : Etude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*, Thèse de Doctorat, Sous la direction de Charles BONN, Université Paris-Nord, 1995.

-SILINE, Vladimir, *Le Dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Thèse de Doctorat, Sous la direction de Charles BONN, Université. Paris 13, 1999.

Dictionnaires :

-ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

-BERGEZ, Daniel / GÉRAUD, Violaine / ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Sous la direction de Daniel BERGEZ, Paris, Editions Dunod, 1994.

Sites Internet :

[http://www.limag.com/Textes/Toronto/Colloque1999.PDF.](http://www.limag.com/Textes/Toronto/Colloque1999.PDF)

[http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2001/V33/n3/501316ar.PDF.](http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2001/V33/n3/501316ar.PDF)

[http://www.rachidmimouni.com.](http://www.rachidmimouni.com)

Table des matières

<i>Introduction</i>	1
 <i>PREMIERE PARTIE : La nouvelle écriture maghrébine : une écriture de rupture</i>	
 <i>Chapitre (I) : La question du modernisme textuel dans le nouveau roman algérien des années 70 - 80</i>	
1- Pour une nouvelle écriture.....	9
1.1- Renouvellement des procédés d'écriture.....	9
1.2- Changement de thématique.....	12
2- Modernité et remise en question.....	13
2.1- Modernité : un dialogue intérieur.....	13
2.2- Modernité entre la culture d'origine et la culture acquise.....	15
3- Le texte mimounien : subversion des codes narratifs traditionnels.....	17
3.1- Destruction de linéarité de la narration.....	17
3.2- Opacité de la narration.....	19
 <i>Chapitre (II) : La perspective narrative et le personnage littéraire</i>	
1- Personnage littéraire : effet de réel.....	25
1.1- Le rapport entre le réel décrit et la fiction.....	28
1.2- Transgression de l'illusion du réel.....	33
2- L'analyse sémiotique du titre.....	35
3- Fonctionnement du récit.....	38
3.1- Récit du passé	39
3.2- Récit du présent	42
4- Temps et espace fictionnels.....	43
4.1- Discontinuité du temps narratif.....	43
4.2- Espace de la campagne.....	45

4.3- Espace de la ville.....	46
------------------------------	----

***DEUXIEME PARTIE : Protagoniste narrateur et quête
identitaire : une interrogation sociale implicite***

Chapitre (I) : Une stratégie de la représentation du personnage

1- Apparence physique et psychologique.....	54
2- Parcours narratif du personnage principal.....	59
2.1- Personnage en situation de disjonction.....	62
2.2- Personnage dans un univers romanesque ambigu.....	64
3- L'identité non régularisée : une exclusion sociale.....	66
4- Diversité énonciative des voix narratives.....	69
4.1- Le « je » : paroles autobiographiques.....	73
4.2- Déploiement des discours argumentatifs des personnages... ..	79

***Chapitre (II) : Regards critiques, discours idéologique et sociétal
de l'époque***

1- Pratique de l'écriture : (de l'histoire / Histoire).....	82
2- Fleuve détourné de l'Histoire.....	85
3- Discours de la dénonciation.....	86
3.1- Incapacité du pouvoir.....	87
3.2- Situations ironiques.....	90
4- Procédés narratologiques de la représentation des phénomènes sociaux chez Mimouni.....	94
4.1- Système des symboles clés : personnages / réalité(s) sociale(s).....	94
4.2- Fusion entre réel et fantastique.....	98

<i>Conclusion</i>	104
--------------------------------	-----

<i>Bibliographie</i>	108
-----------------------------------	-----

Résumé

Au lendemain de l'Indépendance, la littérature maghrébine de langue française a pris une nouvelle orientation. Elle a changé sa thématique et sa structure formelle en s'interrogeant sur les réalités sociopolitiques et culturelles des sociétés post-coloniales afin de suivre le mouvement de la modernité. La nouvelle littérature maghrébine a donné naissance au nouveau roman algérien d'expression française pour lequel nous avons opté en s'intéressant particulièrement au roman algérien des années 70 et 80. *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni est un exemple très représentatif de cette littérature. Ainsi, ce travail propose une étude sémiotique et analytique du personnage principal du récit traité en tant que signe extratextuel pour dégager la dimension sémantique, symbolique et idéologique du texte en donnant la primauté aux éléments formels et fondamentaux sous-jacents à la composition de l'œuvre.

L'analyse sémiotique du protagoniste narrateur du récit permet d'envisager l'écriture du personnage chez l'auteur et de jeter un faisceau de lumière sur les aspects sociopolitiques et culturels de la société algérienne moderne. Ces aspects sont dissimulés par la symbolique du personnage principal du récit et les techniques du modernisme textuel. Mimouni a voulu par cette écriture présenter les aspects flous de l'Algérie indépendante en un tableau critique de la société à l'époque des années 70 et 80. Il a voulu transmettre au lecteur algérien un message qui éveille sa conscience afin de le pousser à réagir contre le malaise vécu.

Mots clés

Le nouveau roman algérien de langue française - le modernisme textuel - l'écriture romanesque - le récit - le personnage principal du récit - la symbolique du personnage.

Summary

At the following day of the independence, the French-speaking from the Maghreb literature took a new orientation. It changed its thematic and its formal structure in questioning the socio-political and cultural post-colonial society realities in order to follow the movement of modernity. This new Maghreb literature given rise to new Algerian novel of French expression for which we have chosen with particular interested in the Algerian novel of years 70 and 80. *The River diverted* of Rachid Mimouni is a very representative example of this literature. Thus, this work proposes a semiotic and analytic survey of the main character of narration treated like sign extratextual to identify the semantic, symbolic and ideological dimension of the text by given primacy to basic formal elements and structural underlying to the composition of the novel.

The semiotic analysis of the protagonist narrator of the narration permits to consider the character's writing at the author and cast a beam of light on the political and cultural conditions of the modern Algerian society. These aspects are hidden by the symbolic of the main character of the narration and techniques of the textual modernism. Mimouni wanted by this writing to present the fuzzy aspects of the independent Algeria in a critical picture of the society of the 70's and 80's. He wanted to send to the Algerian reader a message who awakens his conscience in order to push him to react against the lived uneasiness.

Key words

The new Algerian novel of french language - the textual modernism - the novelistic writing - the narration - the main character of the narration - the symbolic of the character.

ملخص

بعد الاستقلال، أخذ الأدب المغربي ذو اللغة الفرنسية اتجاها جديدا إذ غير مواضيعه وبنيتة الشكلية و ذلك بالتساؤل عن الحقائق الاجتماعية، السياسية والثقافية لمجتمعات ما بعد الاحتلال من أجل إتباع طريق العصرية. نتج عن الأدب المغربي الجديد الرواية الجزائرية الحديثة ذات التعبير الفرنسي التي اخترناها مهتمين خاصة بالرواية الجزائرية في سنوات 70 و80. *النهر المحول* لرشيد ميموني مثال معبر جدا عن هذا الأدب حيث أن هذا العمل يقترح دراسة سيميائية وتحليلية للشخصية الأساسية للقصة المعالجة كإشارة خارج نصية لاستخراج البعد المعنوي، الرمزي والإيديولوجي للنص و ذلك بإعطاء الأولوية للعناصر البنيوية والشكلية غير الظاهرة الداخلة في تركيب الرواية.

إن التحليل السيميائي للشخصية الأساسية الحاكية للقصة يسمح بتأمل كتابة الشخصية عند

المؤلف وتسليط شعاع من الضوء على الجوانب الاجتماعية، السياسية والثقافية للمجتمع الجزائري المعاصر. هذه الجوانب كامنة وراء رمزية الشخصية الرئيسية للقصة وأدوات التحديث النصي. لقد أراد ميموني من خلال هذه الكتابة أن يقدم الجوانب غير الواضحة للجزائر المستقلة في لوحة نقدية للمجتمع في حقبة 70 و80. لقد أراد إيصال رسالة توعية للقارئ الجزائري ليُدفعه للتحرك ضد الفساد المعاش.

المفتاح : الرواية الجزائرية الحديثة ذات اللغة الفرنسية – الكتابة الرومانسية – التحديث النصي – الشخصية الأساسية للقصة – رمزية الشخصية – القصة.