

République Algérienne Démocratique et Populaire

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE DE MOSTAGANEM

Département de français

THESE DE DOCTORAT

Option : Littérature francophone et comparée

**écriture et représentation sociale
dans la littérature algérienne contemporaine**
cas de Rachid Mimouni et de Yasmina Khadra

Présenté par Benchehida Mansour

Sous la direction
du Professeur Miliani Hadj

Mostaganem, Octobre 2011

**A mon frère,
Mohamed Moussoum.**

remerciements

Je remercie tous les collègues qui m'ont assisté par leurs encouragements à poursuivre une tâche ardue. Ils m'ont convaincu avec leurs générosités, leurs disponibilités et leurs amitiés.

Je tiens à remercier particulièrement mon encadreur, le professeur Hadj Miliani car, inlassablement, il m'a guidé et, sans répit, m'a encouragé et orienté.

Je remercie très vivement Monsieur le Doyen de notre Faculté ainsi que ses adjoints pour leurs amabilités, leur efficacité. Ils ont aplani tous les aléas administratifs et ont su créer l'esprit d'équipe et de motivation, base de toute réussite.

Je remercie humblement Monsieur le Recteur de notre université ; par des mots simples, il m'a engagé à aboutir ce projet, aboutissement d'une longue carrière d'enseignant.

A tous, MERCI.

Table des matières

INTRODUCTION	6
La problématique :	7
PARTIE I	13
HISTORIQUE DES REPRESENTATIONS :	13
Historique des représentations dans le roman algérien.	19
PARTIE I :	45
RACHID MIMOUNI	45
LA SOCIETE MIMOUNIENNE DANS LES TEXTES	46
Rachid Mimouni	47
Romans et représentation :	50
Conclusion partielle :	85
DE LA PROMESSE D'UN PRINTEMPS Á LA MALÉDICTION	89
Le crescendo au fil de l'œuvre :	90
Perspective de la praxis de Mimouni	165
Conclusion de la première partie	168
PARTIE II:	172
YASMINA KHADRA	172
LA SOCIETE DE YASMINA KHADRA	173
Yasmina Khadra :	173
Une écriture bicéphale, un dire récurrent :	178
L'univers du commissaire Llob :	179
Le désespoir d'une société schématique :	187
La représentation dans les romans blancs :	187

L'écriture de Moulesshoul à Khadra.....	190
Moulesshoul et Khadra, un continuum :	190
Onomastique et représentation :	205
Les personnages :	205
Le discours au service d'une représentation :	217
Conclusion partielle :	232
PARTIE III:	236
LA REPRÉSENTATION SOCIALE CHEZ MIMOUNI ET KHADRA ...	236
Constantes et variables des écritures :	237
L'œuvre-métaphore de Mimouni :	260
Les regards croisés de Yasmina Khadra :	263
Mimouni la gradation et Khadra la constance:.....	269
CONCLUSION GÉNÉRALE :	275
Annexe.....	283
Résumé de la thèse :	283
Liste de quelques écrivains précurseurs	287
Sigles évoqués :	290
Article paru sur El Watan (samedi 12 février 2000, page 16 (culture)	291
<i>Frédéric Dard</i> , San Antonio	294
Bibliographie :	297

INTRODUCTION

Par le biais du signe qui reste, l'homme a tenté de représenter et de traduire d'abord un vague émoi, puis, laborieusement, sa perception de l'environnement. Afin d'exprimer sa vision du monde, manifestation d'une tentative prométhéenne, il a érigé, peu à peu, un espace langagier. Ce problème de représentation a été constamment le souci fondamental de la littérature. Balzac a créé une fascinante *Comédie humaine*. Univers balzacien, plus vrai que nature, il n'en reste pas moins un monde de textes avec des personnages, inoubliables mais "de papier" comme le souligne Genette. Zola de son côté, construit le monde des *Rougon Macquart*. On constate que l'existence des personnages dépend de la manière dont le narrateur conçoit l'homme, la réalité sociale, les rapports humains mais aussi des intrications que créent les contraintes linguistiques, les relations inter personnages ou les possibles narratifs, Les figures principales du texte ont alors pour mission primordiale de traduire le sens qu'un texte, avec derrière un écrivain assujetti aux contraintes citées, attribue à une réalité historique et sociale, si fictive soit-elle.

Nous verrons que le tracé du personnage, la manière dont il est présenté dépendent avant tout du système de pensée qu'il est chargé d'incarner, et ce système est lui-même inscrit dans une civilisation et dans une culture. Précise ou imprécise, l'expression du personnage ressortit à une forme de langage (à un style) qui n'est pas indépendante d'un vaste discours littéraire au sein duquel se situe la tentative, du romancier, à réécrire le monde.

Dans le cas de la littérature algérienne qui nous intéresse, la problématique de cette représentation est constante. À quelques exceptions près, aussi bien les précurseurs des années trente que les écrivains "militants" des années soixante ou

les contestataires des années quatre-vingt, aussi bien les "reporters des années noires"¹ que les écrivains actuels, tous, ont eu pour souci la représentation de la société par le biais de la narration d'une histoire belle, sombre, tragique ou insolite. Quelques uns ont mis au service de l'histoire racontée une écriture plus ou moins fouillée, plus ou moins sophistiquée.

Et même lorsque Mohamed Dib s'éloigne de l'aspect documentaire de ses premiers écrits, il dit encore les espoirs qui l'ont nourri et la société qui l'a vu naître. C'est une constante réécriture d'une société imaginée.

*"Tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre"*²

Notre thèse se déploie dans cette thématique.

La problématique :

Notre problématique s'inscrit au sein de l'idée principale qui est de lire la littérature comme autant de signes qui présentent une vision sociétale avec ses énigmes, ses clés. La littérature ne constitue jamais une explication au monde, ne restitue jamais une réalité, elle est transposition, nous allons utiliser le terme usité de représentation d'une société. Cette représentation est souvent originale, parfois inattendue, toujours fascinante.

Notre projet se propose d'analyser un corpus littéraire, bien entendu limitée, afin de mettre à jour la vision sociale enserrée dans l'intrication des signes utilisés, des anecdotes évoqués, des textes.

Dans le choix de notre corpus, nous avons opté pour Rachid Mimouni et Yasmina Khadra. Ces deux auteurs ont approché la réalité sociale et évité au mieux le piège du reportage de ce que l'on appelé "la littérature dans l'urgence". Elle sous entend

¹ L'Algérie a traversé une décennie (1990-2000) entachée de terrorisme virulent. On la désigne du nom de "décennie noire"

² Edouard Glissant cité dans *Encyclopédie Universalis* CD, version 3, v.9-p.943 colonne b

une production sans profondeur et donc sans postérité. Les deux auteurs ont transposé des aspects très divers d'une même société aux prises avec la même réalité.

Ainsi, Yasmina Khadra imagine dans *Les Sirènes de Bagdad*³, un kamikaze de 3ème type qui n'a pas encore vu le jour. Dès 1993, Rachid Mimouni pousse sa logique jusqu'au tribunal populaire islamique dans *La Malédiction*. Ces deux auteurs se sont inquiétés de transposer dans leurs œuvres une société telle qu'ils la percevaient et telle qu'ils en imaginaient l'évolution. Tous deux écrivent une littérature qui représente une société de frénésie et habitée de cynisme, animée de changements rapides, déstabilisée par la dislocation de ses repères. C'est l'axe qui a motivé notre corpus d'analyse. Chez Rachid Mimouni, le corpus inclut la totalité de l'œuvre : sept romans, un recueil, un essai et une chronique, alors que pour Yasmina Khadra on a pris trois romans à caractère policier, *Morituri* (1997), *Double Blanc* (1998) et *L'automne des chimères* (1998), ainsi que trois romans blancs, *Les Agneaux du Seigneur* (1998), *A Quoi rêvent les loups?* (1999) et *Ce Que le jour doit à la nuit* (2008).

Notre corpus tente de lire et de dire une société à travers les mots et l'art de deux romanciers.

Après avoir évoqué le cheminement de la littérature algérienne, le projet s'articule principalement autour de l'œuvre de Mimouni et de quelques romans de Yasmina Khadra. Leurs textes racontent, chacun à sa manière et selon les étapes de l'œuvre, la même société. Nous y constatons une écriture, matrice d'une "société de mots". Chacun des deux auteurs, tente l'aventure de l'écriture pour dire sa société, de son point de vue, dans le cadre et les limites linguistiques inhérents à la langue et à

³ Le héros accepte de se faire inoculer un virus virulent, qui se répand très facilement avant d'embarquer en avion pour une métropole européenne où il ne fera que se promener et répandre passivement la mort avant de l'accepter pour lui en 48 heures. À l'ultime instant, il se ravise et refuse le voyage.

l'utilisateur. Nous tenterons de dévoiler comment est entreprise la démarche, quelle est l'épaisseur de chaque univers.

La première partie s'intéresse essentiellement aux personnages et aux systèmes de personnages. Elle étudie l'épaisseur des sociétés de textes chez chaque auteur.

Dans le cas de Rachid Mimouni, comment chaque roman exprime sa spécificité linguistique. Le discours s'inscrit dans les croyances et les espoirs du moment mais représente aussi le système qui englobe les personnages et leurs projets, leurs quotidiens, leurs visions et l'idéologie qui les anime.

Cependant l'écriture, rédigée dans un code étranger au naturel des personnages, trahit une posture sociale vis-à-vis de la langue utilisée, tant au niveau de l'onomastique qu'au niveau des expressions et des tournures idiomatiques. Cette situation se complique d'une oralité omniprésente convoquant sans cesse des mythes.

Comment tous ces paramètres interviennent-ils pour constituer une "société de mots".

Il s'agit de détailler la représentation avec les spécificités, de détailler cette société imaginée à travers l'oralité utilisée par les personnages, les mythes et l'imaginaire qui régissent l'écriture. Finalement de découvrir quelle société construit l'œuvre de Rachid Mimouni.

Pour analyser l'univers de Yasmina Khadra, notre corpus comprendra quelques romans policiers, les deux romans consacrés à la représentation de l'intégrisme et le roman récent qui raconte essentiellement la société durant la guerre de libération. Dans ce cas là, le corpus comprend deux genres : les romans du commissaire Brahim Llob, *Morituri* (1997), *Double Blanc* (1998) *L'automne des chimères* (1998), et trois romans "blancs" *Les Agneaux du Seigneur* (1998), *A Quoi rêvent les loups?* (1999), *Ce que le jour doit à la nuit* (2008)

Dans la société imaginée par les textes de Khadra, où se situe la continuité malgré les genres et quelle société y est représentée ? Ce sera encore en revisitant la *cathédrale de mots*⁴ qui structure l'univers composé dans ces romans, que se dévoilera non seulement la collectivité représentée mais aussi la culture, l'idéologie et la religion qui va avec.

Cette première partie sera ponctuée par une comparaison entre les écritures de ces deux auteurs dans ce qu'elles présentent de points communs et de divergences. Il est fait état des constantes et des variables linguistiques d'un auteur à l'autre.

La deuxième partie reprendra les deux auteurs dans la dynamique sociétale représentée par les textes. On analyse alors les constantes et les variantes entre les deux sociétés des deux auteurs.

Chez Mimouni, chaque roman est une reprise de l'imaginaire et des idées forces du moment. Chaque écriture, en tant que telle, est structurée par l'objet décrit. Chaque roman est écrit en fonction du moment et de l'objet qu'il propose.

Chez Yasmina Khadra, l'écriture semble s'étoffer au fil de la production, quoique l'on change de genre, en allant du policier au roman blanc. Cependant, nous verrons comment les mots, les expressions et les projets de représentation, nous imposeront constamment une image fixe d'un univers figé dans le drame.

Notre projet tente de mettre en évidence la déréliction sociétale chez l'un et la constance dramatique sans espoir chez l'autre.

La littérature algérienne de langue française s'articule souvent autour d'une représentation de la société. L'importance du contenu, de l'histoire, est patente chez beaucoup, en particulier Yasmina Khadra et Rachid Mimouni. L'étude de leurs textes permet de discerner un volet important voire essentiel de

⁴ Expression utilisée par Pierre Assouline, *Proust et Joyce se mettent à table* in Le Magazine Littéraire n° 493 de janvier 2010, p40

représentation sociale, bien plus qu'une entreprise d'écriture innovante. Cette écriture tente d'incarner un imaginaire.

Donc notre idée principale est de lire la littérature comme autant de signes qui présentent une vision sociétale avec ses énigmes et ses clés. Elle ne constitue jamais une explication du monde et ne restitue jamais une réalité : elle est transposition. Nous allons utiliser le terme usité de représentation d'une société. Construite avec des mots, l'artifice est souvent original, parfois surprenant, toujours fascinant.

L'aspect, principal objectif de la thèse, s'inscrit dans une tentative de montrer combien cette littérature peut aider à mieux comprendre la société représentée. Elle peut décrire une trajectoire possible et plausible et donc doit être plus considérée.

Nous tenterons de montrer que chez ces deux auteurs, l'écrit a parfois été prémonitoire : d'abord un cri de révolte, un constat accompagné d'un rire rabelaisien⁵, avant d'être un exercice d'écriture ; il décrit un imaginaire et lance parfois des prospectives qu'on peut apprécier comme autant de critères de compréhension d'une configuration de cette société.

Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les travaux de Lucien Goldmann. Ses travaux théoriques confortent l'idée de représentation sociale. L'écriture devient alors réponse à un stimulus environnemental. Au sein de laquelle se structure une vision que Goldmann expose dans *Pour une sociologie du roman*, à la page 338, chapitre *Problèmes de méthode*⁶.

⁵ Le rire est omniprésent dans l'œuvre de Rabelais. Il y a des scènes obscènes et scatologiques. C'est ce rire que la postérité a nommé "rabelaisien". Le rire dont il s'agit est le rire subversif, celui de l'irrévérence devant les autorités établies. Ce rire par lequel on construit sa liberté en refusant le dogme qui se veut impératif. Le rire pour Rabelais, c'est le droit et le devoir de liberté intellectuelle (Francis Collet, *Histoire des idées*, éd. Ellipses, Paris 2008, p.72)

⁶ Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris 1964.

Cette position théorique est explicitée :

Elle [l'œuvre] doit être considérée comme la cristallisation cohérente d'une représentation du monde.... Le propre de l'acte littéraire est de synthétiser, d'une manière concrète et sensible, (non conceptuelle dira Goldmann), cette représentation du monde.⁷

Ainsi, les visions du monde servent chez Goldmann de médiation entre le social et le littéraire.

Notre projet se veut une contribution au devoir que s'impose chaque chercheur dans la description des ressorts qui animent sa société. Cela nécessite la mise à plat des phénomènes qui se sont succédé au sein de la littérature algérienne. Notre étude implique également la considération du code utilisé en ce qu'il renferme d'étrangetés par rapport aux objectifs d'énonciation et de narration. C'est-à-dire, comment raconter une histoire avec une langue *a priori* étrangère aux personnages incarnés et aux situations mises en scène.

Notre intention est de tenter de répondre, à notre mesure, aux questions suivantes :

Comment l'écriture construit son projet de représentation ?

Quelle société de textes est représentée chez l'un puis chez l'autre ?

Comment se déroule le continuum entre les représentations policière et classique chez Khadra ?

Quelles sont les constantes et les variables des écritures de Khadra et de Mimouni?

Quel type de société est construit par l'écriture de l'un puis de l'autre ?

⁷ Patrice Deramaix, *De quelques concepts fondamentaux du structuralisme génétique. Lucien Goldmann, critique et sociologue*, in <http://www.multimania.com>, Série théorie critique/structuralisme génétique et littéraire (consultation du 10/02/2009)

PARTIE I

HISTORIQUE DES REPRESENTATIONS :

L'essentiel de l'œuvre réside dans cette représentation collective d'un groupe social

Lucien Goldmann, *L'affectivité et le comportement des individus* in *Recherches dialectiques* p.108. (structuralisme génétique et littéraire in <http://www.multimania.com>, consultation du 20/07/2009)

Après la période marquée par l'agora grecque avec ses palabres en guise d'appréciations des histoires d'aèdes et quand la critique littéraire a commencé à prendre forme sous la forme que nous lui connaissons, à partir de Boileau, puis surtout de Sainte-Beuve, elle a constamment tenté de "juger" le corpus littéraire¹ en fonction de son degré de "vérité rapportée". Boileau a posé la nécessaire clarté du propos, accompagnée d'une forte connotation de "bon sens", qu'il faut lire, idées admises :

Aimez donc la raison,

Rien n'est beau que le vrai,

*Tout doit tendre au bon sens*²

Ce n'est qu'avec Brunetière et surtout Lanson³, tous deux enseignants, que la critique va commencer à se donner des règles et des critères qui dépasseront le "biographisme".

Dans son livre "*La Méthode de l'histoire littéraire*"⁴, Gustave Lanson préconise une approche normée qui vise surtout à connaître les textes littéraires, à les comparer pour distinguer l'individuel du collectif et l'original du traditionnel, à les grouper par genre, écoles, mouvements.

Selon ce précurseur de la critique moderne, connaître un texte c'est l'étudier sous neuf aspects différents :

Interroger son authenticité et s'il n'est pas authentique le pourquoi de ses masques.

¹ L'étymologie du mot critique signifie en grec tri, évaluation, jugement (du verbe krino, juger; kritikós, juge de la littérature)

² Nicolas Boileau Despréaux, *L'Art poétique*, chant I, 4ème strophe (1674) in <http://www.florilege.free.fr/> (consultation du 11/10/2010). L'Art poétique traite des règles fondamentales de l'écriture en vers classiques, et de la manière de tendre dans cet art vers la perfection.

³ Gustave Lanson, né le 5 août 1857 à Orléans et mort le 15 décembre 1934 à Paris, est un historien de la littérature et critique littéraire français qui encouragea une approche objective et historique des œuvres.

⁴ Présentée par Henri Peyre, Hachette, Paris 1965

Interroger son exhaustivité : travailler sur un texte complet, sans trafic d'écriture.

Cerner ses dates de composition et de publication

Faire l'étude des variantes, s'il y a plusieurs éditions

Étudier la genèse du texte, du 1er canevas à la 1ère édition, étude des brouillons et des ébauches.

Étudier le sens littéral du texte (histoire de la langue, grammaire, biographie,...)

Puis son sens littéraire (valeurs intellectuelles, sentimentales) usage personnel de la langue par rapport à l'usage commun des contemporains (style)

Rechercher à partir de la biographie comment l'œuvre s'est faite

Étudier le succès et l'influence de l'œuvre

Il s'agit essentiellement de cerner des genres par filiation des formes, de dévoiler des courants intellectuels et moraux par filiation des idées et des sentiments.

Lanson pose également six "lois" qui balisent l'analyse et la font quitter relativement la sphère du jugement subjectif :

Loi de corrélation de la littérature et la vie (la littérature est-elle complémentaire de la vie ?)

Loi des influences étrangères (détecter l'intertextualité avec des textes étrangers)

Loi des cristallisations du genre (approcher le phénomène de mode, ce qui à l'époque était révolutionnaire)

Loi de corrélation des formes (esthétiques) et des fins (originalité ?)

Loi d'apparition des chefs-d'œuvre : le chef-d'œuvre est un terme plus qu'un commencement

Loi de l'action du livre sur le public (phénomène de best-seller, de réception,...)

Par la suite, les formulations se suivront mais l'axe fondamental persistera.

Taine⁵ qui va élargir l'appréciation de la production littéraire à autre chose que son auteur tout en attribuant à celui-ci le critère absolu de "race". Il énonce sa critique d'un texte sur la base de sa fameuse triade :

*race-milieu-moment*⁶

Ainsi est introduite la notion de contexte, de milieu social en tant que paramètres de production mais aussi d'appréciation littéraire.

S'il est, aujourd'hui, admis, que chaque lecture est une réécriture C'est-à-dire une compréhension du signe avec les outils que l'on se choisit, il faut se rendre à l'idée que la critique reste dans deux grandes catégories : soit elle est évaluative, soit elle se veut descriptive. Depuis, on assiste à de multiples tentatives qui font intervenir ces deux données à des degrés divers. En fait, chacun en fait sa lecture :

*Il n'y a point de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur. Quoiqu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens, il n'est même pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre*⁷

Un film, "*Les Trois jours du condor*"⁸, est resté vivace dans notre souvenir. Car il retrace une histoire d'espionnage où le renseignement est effectué par une équipe de fonctionnaires "bon chic bon genre" dont la fonction est de tout lire, en particulier, les romans de littérature afin d'en faire des résumés qui seront analysés et synthétisés par des spécialistes. Par recoupements complémentaires, on en tirera des renseignements dignes des grands espions.

La production littéraire d'un pays est la synthèse de son état. L'expression de ses qualités et de ses défauts, de l'opinion qu'il se fait de soi à travers celle des plus attentifs de ses citoyens à la

⁵ Taine (Hippolyte Adolphe), né à Vouziers le 21 avril 1828 et mort à Paris le 5 mars 1893

⁶ Taine Hippolyte, *Philosophie de l'art*, Quatrième partie, Chapitre I, [1865], réédition : Paris, Fayard, 1985, pp.273-274.

⁷ Umberto Eco, *L'oeuvre ouverte*, Paris, Le Seuil 1968, p10

⁸ Tiré du roman éponyme de James Grady, il fut réalisé par Sydney Pollack avec pour héros Robert Redfort et date de septembre 1975.

*difficulté d'être, d'être pour soi et d'être ensemble. Les représentations officielles d'une société ne sont pas toujours fausses, mais les romans qu'elle secrète sont toujours vrais. Rien n'a donné plus juste idée de la réalité soviétique que les romans de Boulgakov, de Platonov et de Zinoviev. Avant-hier Françoise Sagan, aujourd'hui Michel Houellebecq nous informent sans guère d'erreur sur l'état de la France.*⁹

Ainsi, il s'avère que la littérature, inscrite dans un projet esthétique et poétique mais fruit d'élan artistiques, frise parfois, sans le savoir toujours, des projections sociales qui se confirment par la suite. Voir *1984* d'Orwell¹⁰ ou bien *Cristal qui songe*¹¹. Elle fait alors acte de prémonition.

Nous avons jugé utile de nous intéresser à la vision sociale que recèle la littérature. L'entreprise est délicate en ce sens que la matière à travailler est irrémédiablement traitée de fiction. Ce dont nous ne doutons pas. Mais cette expression est systématiquement le résultat d'une transposition à partir d'expériences, de constats de la société. Montaigne assumait le fait d'être lui-même objet et sujet de ses réflexions et il expliquait : *je porte en moi l'entière condition humaine*¹². Ainsi c'est la société et son histoire tourmentée, c'est l'homme et ses sempiternels soucis qui demeurent le terreau de la production littéraire. L'œuvre littéraire fait référence à des éléments de la réalité sociale. Nous concevons que le traitement que subit l'histoire humaine est parfois tellement sophistiqué que la littérature qui en résulte semble n'avoir aucun lien avec le prosaïque. Car il reste que :

⁹ Eric Deschodt, *Algérie, terre blessée*, in Lire, septembre 1999

¹⁰ De son vrai nom Eric Arthur Blair, il a écrit notamment *La Ferme des animaux* (Gallimard 1964) et surtout *Orwell* (première édition en 1949 chez Secker et Warburg à Londres) où il raconte un monde formaté sous le joug d'une machine, Big Brother.

¹¹ Roman de science-fiction de l'écrivain américain Theodore Sturgeon paru initialement en 1950 dans le magazine américain *Fantastic Adventures*. Dans ce roman, il s'agit de cristaux qui réfléchissent ensemble et qui constituent une entité. L'idée d'intelligence collective intéresse le monde actuel de la recherche (voir Dossier "*Intelligence collective : des fourmis à l'internet*" p33 à 50, in revue *Sciences Humaines* n° 169 de mars 2006).

¹² Michel de Montaigne, *Les Essais*, éd. PUF, Paris 2004, Chap III, p 2

*La littérature c'est la célébration de l'écart*¹³

Cependant, dans *Histoire et conscience de classe* (1923), Lukács pose que les structures mentales constitutives de la conscience collective et les structures esthétiques constitutives de l'œuvre d'art, entretiennent un rapport essentiel. Donc, l'idée centrale qui anime le film *Les Trois jours du condor* n'est pas farfelue, loin s'en faut. Il y a dans la littérature une possible lecture de la société décrite, ce qui est plus ou moins évident, mais on peut y déceler aussi un aperçu

des tenants et des ressorts souvent non apparents, escamotés de cette société. Mieux, on peut parfois y relever des fulgurances prémonitoires.

En 1961, quand l'astronaute soviétique Youri Gagarine¹⁴ s'est trouvé dans l'espace, ses premières paroles furent : *Eluard avait raison, elle est bleue*. Il faisait allusion au célèbre vers d'Eluard qui avançait en 1945 que *La Terre est bleue comme une orange*¹⁵.

Cependant il ne faut pas occulter l'ambiance générale qui imprègne toute la littérature algérienne de langue française actuelle. En effet, à partir des années quatre-vingt-dix, sous la pression d'une l'actualité tragique, la littérature algérienne se recroqueville sur une écriture qui évoque irrésistiblement le reportage. L'écriture force le trait d'une représentation à l'emporte-pièce. Elle se cantonne dans la relation d'un quotidien fascinant par sa dimension tragique et par sa réalité dantesque. Rachid Mokhtari¹⁶ en fait un recensement saisissant par l'horreur qui se retrouve dans chaque roman, racontée sans réelle prétention poétique.

13 Professeur Miliani Mohamed, rencontre du 31 mars 1998 à Mostaganem

14 Youri Gagarine fut le premier homme à effectuer un vol spatial autour de la Terre, le 12 avril 1961, à bord du Vostok 1

15 Paul Eluard, *"La terre est bleue comme une orange"*, premier vers du 7ème poème, chap I : *"Premièrement"*, recueil *"L'amour la poésie"*, Paris 1929

16 Mokhtari Rachid, *La graphie de l'horreur*, Chihab Edition, Alger 2002.

Il est un lieu commun de souligner que la "littérature algérienne de langue française" s'incarne entre normes de la langue française et projets de représentation. Par ailleurs la désignation "littérature algérienne de langue française", elle-même, trahit un malaise consubstantiel au phénomène de langue qui est produit de l'Histoire et des cultures. Avec une écriture qui va au-delà de la célèbre formule de Khatibi dans son évocation d'un code bilangue¹⁷, cette littérature est tourmentée par un dilemme. La langue française, souvent, se révèle fermée aux situations représentées, aux nuances qui accompagnent les personnages, aux modes de pensées autochtones qui font le roman algérien.

En effet, ce code demeure tout à fait étranger à la pensée et à l'imaginaire qui régit la représentation du sujet. Il n'empêche que cette écriture révèle et décrit un état mal cerné, une situation qui semble insaisissable. Elle fait alors office de débroussaillage, elle agence une structuration du ressenti et donne une vision claire du quotidien enchevêtré.

La superposition de la graphie et la société et qui nous intéresse, se situe dans les faits rapportés et dans la manière de les écrire.

Historique des représentations dans le roman algérien.

La littérature algérienne de langue française est la plus prolifique du Maghreb. À ce titre, elle présente des problèmes comparables à ceux de la littérature marocaine ou tunisienne. Initialement, récit raconté et manifestation d'une pratique de l'orature, il se met laborieusement aux normes romanesques pour s'exprimer par l'écrit. En effet :

Toute production orale est liée à un espace et à un temps déterminés. L'acte est donc fugitif. La parole toutefois, une fois

¹⁷ Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Denoël, Paris 1971.

*émise, s'inscrit dans la mémoire de tous. L'oralité construit la mémoire*¹⁸.

Chaque étape de ce cheminement a été marquée par un volet : forme ou fond, écriture ou évocation, littérarité ou référentialité.

Donc, nous pouvons avancer que depuis Apulée¹⁹, nous relevons chez les précurseurs du roman algérien de langue française (Abdelkader, Hadj-Hamou²⁰, Ould Cheikh²¹ entre autres) des tentatives de représenter une société donnée à travers une écriture qui s'efforce ou se force, sans trop d'innovation ni d'ambition, par rapport à la norme supposée. Des tournures tout à fait normatives, une langue qui ne se différencie en rien de la pratique des algérianistes²² les moins intéressants. L'emploi des guillemets supplée à quelques rares termes que l'auteur n'a pu contourner et marque timidement l'ancrage à un imaginaire maghrébin. L'indication essentielle du texte en tant que maghrébin reste la description des lieux, exotisme avec ce que cela suppose de clichés et de malentendus.

Longtemps après, Mouloud Feraoun, au fil son œuvre, fera un timide pas de plus en utilisant plus fréquemment l'italique et les guillemets. Cependant la tournure pour ne pas dire le style dénote déjà et installe, beaucoup plus, un arrière plan typique en relation avec un imaginaire particulier.

L'auteur ne se contente plus de marques calligraphiques, ne s'arrête plus au cliché vu de l'extérieur, à l'exemple de Ould Cheikh, ou de l'image décrite de l'intérieur comme chez Feraoun, l'écriture recèle une vision du monde sensiblement différente de celle de laquelle émane la langue utilisée. L'inadéquation se profile, le malaise s'installe, la recherche d'une écriture qui traduit mieux la société

¹⁸ Guy Poitevin, *L'orature n'est pas la littérature Rhétoriques emmêlées*, Centre for Cooperative Research in Social Sciences, <http://www.ccrss.ws/> (consultation 20/05/2010)

¹⁹ Apulée, écrivain et philosophe numide (125-200 ap JC), auteur de *L'Âne d'or*

²⁰ Auteur de *Zohra, la femme de mineur* (1925)

²¹ Mohamed Ould Cheikh (1906-1938) auteur de *Meryem dans les palmes* (1936).

²² Courant littéraire composé de natifs d'Algérie qui veut se distinguer de la littérature métropolitaine et dont les représentants les plus connus sont Robert Randau, Louis Bertrand, Albert Camus, etc.

représentée s'impose; le domaine va s'avérer fécond. C'est Kateb Yacine qui sans complexe va remettre en cause le moyen, c'est-à-dire la norme langagière, dans la poursuite d'une fin, la représentation d'une société. Il casse les structures narratives habituelles, revendique une langue propre, triture le lexique, s'adonne à tout ce qui lui semble capable de traduire l'imaginaire de la société représentée par le biais d'un texte en français.

Nedjma de Kateb Yacine demeure une exception. Admirable travail d'écriture qui précède et annonce le nouveau roman²³ dès 1956.

Beaucoup d'autres écrivains s'engagent dans la brèche de ce qui nous apparaît aujourd'hui comme naturel mais qui était révolution alors.

Documentaire dans ses buts et mimétique dans son énonciation, la littérature algérienne s'est peu à peu ouverte à l'écriture élaborée et à la littérarité. Certains critiques ont évoqué ce cheminement par une formule aussi saisissante que juste : *De L'abécédaire à la production littéraire*²⁴

Donc, on enregistre une ère du mimétisme qui s'efforce à affirmer en allusions, une existence dans un texte qui fait sien toutes les conditions qui tisse une écriture normative, c'est-à-dire assimilable. Ensuite, émergea l'ère de l'affirmation de soi, timide au début, mais de plus en plus sûre d'elle-même, à travers des textes qui laissent entrevoir un imaginaire qui se complexifie au fur et à mesure de son dévoilement. Enfin, s'installe, conquérante, une pratique textuelle qui se rattache ouvertement à un imaginaire maghrébin, démarqué de celui véhiculé par la langue utilisée. C'est l'ère de l'innovation se traduisant par une langue de l'écart, de la métaphore, de la transposition.

²³ Le courant du roman nouveau ne verra sa naissance attestée que vers les années 60. Faudrait-il toutefois signaler quelques précurseurs géniaux et exceptionnels comme James Joyce et son *"Ulysse"* (1927)

²⁴ Christiane Chaulet-Achour, *Langue française et colonisation en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire*, Thèse de Doctorat d'état, Paris III, 1982, 642p.

Ce qui était différence à voiler, puis différence à dévoiler est devenue propriété, au sens scientifique du terme C'est-à-dire critère propre, à mettre en avant, à utiliser systématiquement dans un but de poétique, de littéarité. Ainsi l'inadéquation est devenue le moyen esthétique d'une littérature qui s'est démarquée de la norme originelle pour acquérir ses lettres de noblesse.

Pour conclure il convient de noter que la littérature algérienne a toujours utilisé pour s'exprimer un signe étranger. Ce qui implique que la problématique de l'inadéquation a toujours été présente, mais qu'elle a également toujours été pervertie, détournée au profit du plaisir de la communication. Une communication qui s'est efforcée de représenter la société et les hommes.

Ainsi, après la phase ethnographique et documentaire qui s'échelonna des origines aux années soixante-dix, la littérature algérienne s'est ouverte sur une littéralité qui se veut plus que jamais rattachée à une représentation d'une culture et que certains ont vu comme un retour au récit²⁵. Prenant pour modèle discursif, l'oralité traditionnelle du conteur, cette littérature se situe à la fracture des possibles narratifs de la langue française et des spécificités de l'univers représenté.

Dans le cas de la littérature algérienne, les références culturelles, les interférences, les présupposés ont toujours existé. Ils se déploient davantage dans le discours littéraire. Le narrateur rappelle ouvertement le meddah²⁶ et une oralité dense devient soubassement de l'énonciation mise en place. Cette tendance à l'oralité qui fait une des spécificités de la littérature algérienne va s'accroître avec la décennie noire²⁷. La quasi-totalité de la production littéraire va s'articuler autour de

²⁵ Cherif Gaillard Sara, *Le retour du récit dans les années 80, oralité, jeu hypertextuel et expression de l'identité chez Bendjelloun, Mimouni, Mellah, Khoury-Ghata et Cossery DNR S/D de Charles Bonn*, Paris 13, 1994

²⁶ Cf. Mimouni Rachid, *L'Honneur de la tribu*, Alger, Ed. Laphomic, 1990, Bendjelloun Tahar, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, coll. "Points" n°160, 1985, etc.

²⁷ On a appelé "décennie noire" les années 1990 à 2000 en raison des conditions sécuritaires dramatiques et du terrorisme qui s'est abattu sur le pays durant cette période.

l'actualité brûlante énoncée par une oralité écrite qui rappelle, étrangement et par bien des côtés, la poésie populaire du XII^{ème} siècle²⁸.

La littérature algérienne francophone est relativement récente. Alors que l'expression arabophone remonte au XII^{ème} siècle (Mohamed Ben M'saïb, Ahmed Ben Triki), l'expression littéraire de langue française est liée au fait colonial. A partir de la fin du XIX^{ème} siècle, elle s'est donnée pour mission de révéler un peuple que l'idéologie dominante de l'époque déniait. C'est l'avis de Abdelkader Hadj-Hamou .

C'est dans ce sens qu'il réaffirme la singularité de l'expression littéraire en Algérie, même écrite en français : « Sincères, nés en Algérie, nous ne pouvons écrire comme les Français de là-bas, ni composer comme eux et c'est malgré nous et c'est tant mieux ! »²⁹

Ainsi la quasi-totalité des textes, y compris ceux qui relèvent de l'époque que j'ai appelée "ère du mimétisme", dissimulent, en filigrane de la représentation littéraire, une sourde contestation du fait colonial. En effet d'une manière ou d'une autre, la représentation de l'époque s'attache surtout à incarner un peuple ignoré par le fait colonial. Lanasri³⁰ avance que c'est "*une littérature de l'implicite*" où sous un couvert d'écriture normative et anodine, on détecte encore et toujours la voix d'un peuple sous un colonialisme. Que ce soit le précurseur Ben Rahal³¹ ou les suivants, dont Ould Cheikh, on note chez ces auteurs une tentative de dire leur existence. Plus que de toute autre chose, il s'agit de la survie d'un peuple qui est représentée par cette littérature. Il faut souligner que dès le début du siècle, en

²⁸ Appelée communément "Chir Melhoun", elle constitue l'essentiel de la tradition littéraire orale sous forme de poèmes. Elle constitue un volet documentaire appréciable. Elle demeure encore de nos jours le patrimoine culturel par excellence. (Voir annexe)

²⁹ Hadj Miliari, Discours contraints et ruses de l'histoire, un intellectuel algérien de l'entre-deux-guerres, Abdelkader Hadj Hamou (1891-1953) in Annales de la Faculté des Lettres et des Arts de l'Université de Mostaganem., n°1, Juin 2000, p.51-60

³⁰ Ahmed Lanasri, Mohamed Ould Cheikh, un romancier des années trente, OPU, Alger 1986.

³¹ M'Hamed Ben Rahal aurait écrit en 1891 la première nouvelle.

1902, apparaît le phénomène algérieniste. Ce courant s'inscrit dans une vision résolument colonialiste. Dans son écriture, il éludera tout droit et toute existence au peuple Algérien. Les autochtones sont au mieux un décor, leurs personnages n'ont ni épaisseur, ni présence, ni rôle dans l'intrigue. Ce courant développe parallèlement une sous littérature de type populaire qui utilise un argot mâtiné de dialectes de diverses ethnies (Génois, Maltais, Andalous, Alsaciens-Lorrains, ...). Il est exprimé par des écrivains comme Fernand Bus (*Elles sont bien Bône*³²) et Robert Randau (*Les Colons*³³). On y discerne de l'arabe parlé, du valencien, du génois surtout. Ce code qui prit pour nom "le pataouète"³⁴, fut emblématique pour une catégorie sociale raciste et sans nuance quant à la légitimité du colonialisme.

Les précurseurs de la littérature algérienne, de langue française, que sont Hadj Hamou Abdelkader (*Zohra, la femme du mineur*, 1925), Khodja Chukri (*El Euldj, captif des barbaresques* 1929), Ould Cheikh Mohamed (*Myriem dans les palmes*, 1936)³⁵, pour ne citer que ceux-là, avaient pour but, plus ou moins avoué³⁶, de dire au monde l'existence d'un peuple afin de contrecarrer un discours colonialiste qui prétendait que la terre algérienne était pratiquement déserte³⁷. Ces romans étaient d'abord des récits, avec une tendance à l'exotisme. Destinés exclusivement à un public étranger en général et français en particulier, on les concevait et on les percevait, plus documents sociologiques que romans. Ces auteurs, rarissimes Algériens ayant fréquenté l'école communale française, s'étaient nourris de Balzac, de Zola et des auteurs classiques, réalistes, naturalistes, etc. On décèle chez eux la même tendance à la description que Balzac, et le même penchant pour l'engagement et la thèse sociale que Zola. Si les nuances de Flaubert ne faisaient

³² Fernand Bus, *Elles sont bien Bône*, éd. Africa Nostra, Montpellier, 1979

³³ Robert Randau, *Les Colons*, éd. Albin Michel, Paris 1926

³⁴ Jeanne Duclos et al, *Le Pataouète*, dictionnaire de la langue populaire d'Algérie et d'Afrique du Nord, édition Gandini, Calvisson 1992, 246p.

³⁵ Jean Déjeux, *Situation de la littérature algérienne de langue française*, OPU, Alger 1982.

³⁶ Cette littérature sera appelée "la littérature de l'implicite", cf Mohamed Ould Cheikh, un romancier des années trente, op. cit.

³⁷ Lettres de Bugeaud et de Cavaignac, citées par Yvonne Turin, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale. Ecoles, médecines, religion, 1830 -1880*, Paris, Maspero, 1971.

pas partie de leurs préoccupations, c'est qu'ils avaient un problème qui éclipsait presque tout : l'incapacité de la langue française à rendre la société représentée, dans ses nuances et dans sa complexité humaine et langagière. C'est d'abord cette inadéquation entre l'outil et l'objet qui, paradoxalement, aboutira à une littéarité dans la production des années quatre-vingt³⁸.

À l'origine, il s'agit de se raconter, de dire à l'autre son existence. En présence de la problématique que pose la diglossie, toujours mâtinée d'idéologie. La narration courante se développe alors en tant qu'elle s'inscrit naturellement autant dans la tradition du conteur coutumier, le meddah, qui tient lieu d'aède et de mémoire populaire, que dans la tradition romanesque de l'école française du 19^{ème} siècle. Cette phase durera jusqu'à l'indépendance du pays en 1962.

À partir de 1962, et une fois la dimension utilitaire évacuée, la littérature, en tant qu'artifice d'écriture, reprend le dessus. Elle se développe avec des spécificités, en particulier la problématique du sens qui se pose à tous les écrivains de la littérature émergente³⁹. Ce volet engendre une réflexion sur la langue et impose une manipulation du corpus linguistique pour les besoins de l'expression et de la représentation. Ensuite la nécessité de dépasser une littérature militante qui prêche pour un manichéisme de mobilisation. Dans les faits, la nécessité de se mettre au diapason des nouvelles formes de critiques⁴⁰ a joué incontestablement.

³⁸ Cf Benchehida Mansour, *De l'inadéquation à la littéarité....*, communication au Colloque de littérature, ILE, Oran Avril 1998

³⁹ De dimension universelle puisqu'elle concernait tous les écrivains non français qui énonçaient en langue française leurs sociétés : Edouard Glissant (La Martinique), Jacques Roumain (Haïti), Beti Mongo (Cameroun), Sony Labou Tansi (Congo), Kourouma Ahmadou (Côte d'Ivoire), Driss Chraïbi (Maroc), Leopod Senghor (Sénégal), Mustapha Tlili (Tunisie), Leïla Barakat (Liban) et bien d'autres du Canada aussi bien que de Madagascar.

⁴⁰ Quoique la critique soit innovante depuis les formalistes de la fin du XIX^{ème} siècle, il faut attendre les années 60 et 70 pour que soient vulgarisées les nouvelles approches grâce aux travaux de Barthes, Todorov, Genette, etc.

Cependant, après les années 80, la littérature algérienne de langue française se remet aux mythes et l'énonciation "oralisante" dans le style du meddah avec un esprit de revalorisation des cultures populaires. Ce qui remet au goût du jour le récit. Un récit ostensiblement rattaché au terroir, organiquement lié à la société représentée. Bien sûr, beaucoup de techniques et d'artifices de l'écriture s'y retrouvent. L'écriture se conjugue alors avec modernité pour dire une histoire. Même dans ces cas, le fond sera tellement dynamique, tellement puissant en évocations et en représentations, qu'il relèguera l'écriture à ce qu'elle n'a jamais cessé d'être : un moyen. Boudjedra parle d'une quatrième génération qui est apparue durant la décennie tragique⁴¹. Cette littérature dénommée à tort ou à raison *Graphie de l'horreur*⁴² ou *Adab el mahna*⁴³ est le pendant de la tragédie que vit le peuple implicitement évoqué dans cette expression. L'écriture décrit alors un peuple dans l'épreuve.

Dès le début, les premiers auteurs Algériens décrivent de manière documentaire un peuple nié par le colonialisme. Déjà la représentation s'inscrit dans le paradoxe de signaler un peuple sujet du colonialisme, tout en exaltant la présence française :

Ould Cheikh Mohammed (1906-1938) écrit "Myriem dans les palmes" (Oran, Plaza, 1936, 253p.) pour, dit-il, faire plaisir aux pionniers du rapprochement franco-musulman...⁴⁴

Entre 1920 et 1945, une dizaine de romans sont publiés On retient *Ahmed Ben Mustapha, gommier* de Ben Cherif Caïd (Paris, Payot, 1920, 245p.) et *Zohra, la femme du mineur* de Hadj-Hamou Abdelkader (préface d'Albert de Pouvourville,

⁴¹ La décennie 1990-2000 est qualifiée de tragique à cause des tueries islamistes qui ont failli renvoyer le pays à un archaïsme létal.

⁴² Rachid Mokhtari, *La Graphie de l'horreur*, Chihab éditions, Alger 2002.

⁴³ Littéralement "littérature du malheur", c'est la thématique d'un colloque au département d'arabe de l'Université de Mostaganem (8 et 9 avril 2003)

⁴⁴ Jean Déjeux, *Situation de la littérature algérienne de langue française*, OPU, Alger 1982, p 21.

éd. Monde moderne, Paris 1925, 223p.)⁴⁵ Jean Déjeux les qualifie de "médiocres et décevants", il avance que

" Les écrivains décrivent la vie quotidienne, recourent souvent au folklore ... les romans des années 20 et 30 constituent, selon les chercheurs presque unanimes, la période d'assimilation, d'acculturation ou de mimétisme dans l'histoire de la littérature algérienne."

Après la deuxième guerre mondiale, se créent des structures associatives sous le nom de cercles, clubs, associations littéraires. On y note un développement de l'activité littéraire. Des écrivains potentiels se font sensibles à l'activité politique, ils travaillent dans les rédactions des journaux. Ils maintiennent également des contacts plus ou moins étroits avec l'*Etoile Nord-Africaine*⁴⁶ dont ils se sépareront plus tard. Cet après-guerre fut un "moment pédagogique" pour les écrivains algériens, un moment d'initiation active à la littérature en tant que moyen d'expression et de représentation de la société indigène et dont ils se sentent si proches. Mais les événements mondiaux et le retour des mobilisés de la deuxième guerre mondiale⁴⁷ influent sur les mentalités, c'est alors que s'amorce une évolution par rapport à la littérature d'assimilation des années 20 et 30.

L'aboutissement de cette mutation se traduit bientôt par la publication de ce qui va constituer la naissance de la littérature algérienne moderne :

Le Fils du Pauvre (1950) et *La Terre et le Sang* (1953) par Mouloud Feraoun, ensuite en 1952, *La Grande Maison* par Mohammed Dib puis *La Colline oubliée* par Mouloud Mammeri, marquent l'avènement d'une littérature nouvelle. Cependant le point commun de cette "nouvelle littérature" demeure un caractère

⁴⁵ Une présentation magistrale en est réalisée en 2007 par Hadj Miliani et publiée à Dar el Gharb (Oran).

⁴⁶ Premier Parti politique Algérien fondé par Messali Hadj, voir *Les Mémoires de Messali Hadj*, éd. Lattés, Paris 1982, p 124 et sq.

⁴⁷ La puissance colonisatrice se découvre une réserve de soldats à partir de 1870 (Arte, émission *L'armée des colonies*, diffusion 14/10/2010). Elle va utiliser intensément ce contingent pour les deux guerres mondiales.

ethnographique. *Le Fils du Pauvre* peut être considéré comme une suite de tableaux d'un quotidien indigène avec au centre un héros archétypal, *Fouroulou*.

Jean Déjeux note de même que L'Incendie de Dîb est basé sur "un reportage effectué par le romancier lui-même sur une grève d'ouvriers agricoles dans la région d'Aïn-Taya"⁴⁸.

Il faut noter que dès 1920 Chukri Khodja fait dire à son héros *Mamoun*⁴⁹:

...La France a un droit sur moi...Je sens un désir imprécis, une velléité de faire quelque chose qui lui soit utile...Mais je la connais si vaguement! Il m'est impossible de donner une consistance à mon idéal...J'ai un idéal, moi Arabe! Comme c'est fantastique ...Ah! J'ai trouvé : c'est l'idée de patrie qui germe en moi...⁵⁰

Ainsi les autochtones s'expriment de manière détournée avec des artifices d'allusions, de masques, remplaçant les lieux, convoquant un atavisme "acceptable". Cette littérature de l'implicite⁵¹ déjà s'efforce de raconter un quotidien, des histoires, avec beaucoup de psychologisme. C'est déjà la représentation sociale qui prime sur l'écriture. Cette primauté sera matricielle de toute la littérature algérienne. Le propos de notre recherche est de dévoiler la pérennité de cette relation dans la littérature algérienne du XXI^{ème} siècle.

Peu à peu, Jean Déjeux se range à l'idée que ces romans dégagent "un sens de dévoilement et de contestation" et que la donne ethnographique y fonctionne comme une remise en question idéologique. La description de la vie traditionnelle témoigne d'emblée d'une opposition de l'écrivain à l'entreprise colonialiste.

La littérature se déploie comme une voix qui apprend aux nations, parfois très lointaines, la situation sociale et historique algérienne. À ce titre, on peut

⁴⁸ Voir <http://limag.refer.org/these> (consulté le 30 janvier 2008)

⁴⁹ Chukri Khodja, *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, éd. Radot, Paris 1928, 184p.

⁵⁰ Cité par Jean Déjeux, *ibid*, p 24

⁵¹ Ahmed Lanasri, *op.cit.*

considérer que cette génération d'écrivains⁵² a été militante, elle a servi la cause du peuple algérien à sa manière, aussi efficacement que la lutte armée.

Ainsi, les romans s'attachent à peindre un quotidien traditionnel articulé autour d'une description du peuple algérien.

À notre avis, l'engagement des écrivains contre le colonialisme a été assumé de plusieurs manières dès 1928 (voir *El Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, de Chekri Khodja). Les dates d'apparition de cette contestation avancées par Ghani Mériad (1952), Galina Djougachvili⁵³ (novembre 1954⁵⁴), Jean Déjeux (1956)⁵⁵ ou par Abdelkébir Khatibi (1958), sont disqualifiées par une lecture un tant soit peu attentive des textes, ainsi que par les informations apportés par Ahmed Lanasri⁵⁶

Entre la langue naturelle de la société représentée et la langue utilisée pour la représentation, le choix a toujours été accompagné d'hésitations et d'indécisions parfois castratrices. En effet, peut-on savoir combien d'écrivains en herbe et de vocations en devenir se sont tus face au dilemme constitué par la problématique linguistique (arabe/français/berbère). La postérité n'a retenu que le cas archétypal de Malek Haddad. Cet auteur était déjà connu quand il s'est astreint au silence faute de répondre à la question.

Jusqu'en 1956 environ, ces indécisions se retrouvaient dans les représentations. Les personnages, souvent produits de l'imaginaire oral traditionnel se heurtent au même problème consubstantiel. Dans la représentation, un critère de responsabilité pédagogique destine les héros à être du "bon côté", à partager le destin de leur peuple.

⁵² Voir liste en annexe

⁵³ Ghani Mériad et Galina Djougachvili sont cités par Vladimir Siline dans sa thèse *Le Dialogisme dans le roman algérien de langue française*, S/D de Charles Bonn, Paris 13, 1999

⁵⁴ Date de la déclaration de la lutte armée par le FLN.

⁵⁵ Parution de *Nedjma* de Kateb Yacine

⁵⁶ *opcit*

La représentation est alors articulée autour d'angoisse et d'amertume. Empreinte de pression sociale puisque le personnage positif, le héros, vit en symbiose avec sa société mais s'exprime dans une langue non naturelle au contexte. L'écriture va s'atteler de différentes façon à ce problème de "représentation linguistique".

*Nedjma*⁵⁷ de Kateb Yacine, écrit en 1956, a marqué l'histoire de la littérature algérienne. Au-delà de sa forme originale sur laquelle se sont penchées de nombreuses thèses, on remarque une représentation assez fidèle à l'imaginaire de la société relatée. Une écriture qui n'hésite pas à nuancer, à donner dans des tons beaucoup moins catégoriques que ce que prétend le discours ex cathedra des uns et des autres.

Ce roman, tout en relevant de la littérature militante, reste difficile à classer. Sa technique d'écriture l'exclut de la simple représentation "réaliste". L'expression de l'engagement que l'on y retrouve se veut explicite. Il n'en demeure pas moins que les questions posées, les jalons évoqués, les possibles narratifs et sociaux entrevus, inscrivent l'œuvre dans un imaginaire spécifique à la société représentée. Au départ, quatre situations de transgression sont énoncées :

*Lakhdar qui, dès le premier jour, a frappé M. Ernest,, le chef de chantier, Mourad tue le vieil entrepreneur libidineux Ricard Rachid, qui est porté déserteur,....retrouve Mourad en prison"*⁵⁸.

Cependant, la représentation est faite de nuances, de symbolismes qui font de ce tableau une fresque qui suggère à chaque lecture une problématique nouvelle de cette société en guerre et en gestation. *Une parole propre qui s'enracine dans la réalité culturelle maghrébine et permette à son peuple de se constituer en sujet en renouant avec sa singularité.*⁵⁹ Ce roman est à plus d'un titre prémonitoire.

⁵⁷ opcit

⁵⁸ Kateb Yacine, *Nedjma*, Seuil, Paris 1956, p10 à 12

⁵⁹ Dictionnaire numérique *DOLF*, version 1.0, art. "Nedjma"

Dans *L'Opium et le bâton*⁶⁰ de Mouloud Mammeri, le titre est explicité dès le début du roman par Ramdane:

Séduire ou réduire, mystifier ou punir, depuis que le monde est monde, aucun pouvoir n'a jamais su sortir de la glu de ce dilemme; tous n'ont jamais eu à choisir qu'entre ces deux pauvres termes: l'opium et le bâton

Le personnage femme, que rencontre le docteur Bachir au Nador, laisse entendre des lendemains aléatoires pour cette société qui prétend à l'indépendance avec tellement de détermination et de panache. Ce passage dote l'œuvre d'une dimension prémonitoire qui se vérifiera par la suite.

Dans les années post indépendance, les nouveaux écrivains publient leurs œuvres dans des revues spécialisées comme *Novembre* et *Promesses*, parfois dans les pages culturelles de la presse *Algérie Actualité*, *El-Moudjahid*.

Après une courte éclipse⁶¹, le roman algérien publié par les éditions publiques SNED⁶². Il sera, dans un premier temps, le lieu de la liesse populaire. Mais subissent, après coup, censure et autocensure. Ce qui permet de comprendre que l'essentiel de la production romanesque soit édité à l'étranger⁶³, presque tous à Paris.

Le roman algérien chant l'idéal révolutionnaire avant de glisser peu à peu vers une contestation plus ou moins feutrée. A cet enseigne, l'œuvre de Rachid Mimouni en est un exemple représentatif et qui en fait un point d'intérêt de notre démarche.

Il faut également signaler des romans comme *Qui se souvient de la mer* en 1962 et *Cours sur la rive sauvage* en 1964, de Mohammed Dib, qui renoncent résolument

⁶⁰ Mouloud Mammeri, *L'Opium et le bâton*, Plon / SNED, Paris Alger 1965.

⁶¹ Jean Déjeux note une absence de publication de romans de 1962 à 1965.

⁶² La Société Nationale d'Édition et de Diffusion (SNED) sera en situation de monopole jusqu'à sa disparition vers les années 1980.

⁶³ Bourboune et Djebbar dès 1962, Dib en 1964, Mammeri en 1965.

au réalisme, incapables d'exprimer, d'après l'auteur, la complexification d'une société en mutation. Pour mieux dire une société à la croisée de la frénésie révolutionnaire et des impératifs économiques, la représentation passe par le délire artistique et l'hallucination⁶⁴ plutôt que par la description réaliste. La guerre d'Algérie est représentée par le biais de récits allégoriques rappelant des cauchemars. C'est là un signal de la prédilection envers l'esthétique qui s'installe au détriment du contenu, c'est-à-dire de l'histoire, mais c'est encore des indices d'instabilité d'une littérature attachée à la représentation sociale. D'ailleurs, à partir des années 80, un changement s'opère. En 1985 par exemple, *L'Amour, la Fantasia*⁶⁵ d'Assia Djebbar se distingue par des formes plus originales par rapport à ses œuvres précédentes. Dans le roman *La Grotte éclatée*⁶⁶, les événements de la guerre d'Algérie sont représentés comme un cauchemar à travers la vision d'une infirmière du FLN qui a perdu la raison après la mort de sa fille dans la grotte qui symbolise l'horreur de la guerre.

Auparavant, un cas attire notre attention. *Le Muezzin*⁶⁷ de Mourad Bourboune, publié en 1968, représente une réalité romanesque du point de vue du héros aliéné; elle est rendue insolite par l'hallucination qui habite le personnage. Toute cette technique installe le roman au centre d'une signification symbolique. Le texte Ce texte constitue une des premières remises en cause de l'image de la mosquée, qui apparaît comme un symbole de l'oppression. La société représentée dans ces romans est étrange, déformée. Ils diffusent une contestation sociale assez violente.

Rachid Boudjedra va s'inscrire dans cette représentation qui contourne la censure, sous le couvert du littéraire, et "anticiper" l'évolution de la société. *La Répudiation*

⁶⁴ Idée que l'on relève sous d'autres justificatifs chez les surréalistes.

⁶⁵ Assia Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, J-C Lattès, Paris 1985.

⁶⁶ Yamina Mechakra, *La Grotte éclatée*, édition SNED, Alger 1979.

⁶⁷ Mourad Bourboune, *Le Muezzin*, édition Christian Bourgois, Paris 1968.

et *L'Insolation*⁶⁸ sont des contestations violentes et des transgressions des tabous traditionnels. Après un détour dans l'Histoire (*La Prise de Gibraltar, Le Démantèlement, Mille et une années de la nostalgie*), *Timimoun* remet en scène la vie sociale algérienne sous forme d'obsessions d'un narrateur aliéné. Tous ces problèmes, politiques, historiques ou éthiques, revêtent, grâce au symbolisme de ces romans, une signification universelle, certes, mais restent bien représentatifs d'une société dans son changement.

Ainsi en est-il de *La Répudiation*, où le discours envisage l'autodafé de la société traditionnelle inadaptable à la liberté. C'est avec une écriture subversive, soulignant dans la société représentée, cette oscillation de l'imaginaire entre le profane et le sacré et ses effets de cassure et d'enfermement, de renversement et de transformation

L'escargot entêté est un récit, à la fois "*fable politique*" et pamphlet, qui ouvre le chantier d'une écriture conflictuelle où s'épanouit le langage ironique au nom de la parole libre. C'est la dénégation incarnée par une représentation qui laisse entendre la contestation et qui annonce des lendemains houleux.

Dans *Funérailles*, Boudjedra évoque le phénomène du terrorisme, pourtant il affirme prendre ses distances avec la thématique de "l'urgence" et affirme au journal *Liberté* (7/1/2004) que c'est parce que "*la réalité est terrible*."

Par la suite, beaucoup d'écrivains nouveaux émergent. Ils s'inscrivent tous dans un projet de représentation volontariste de cette société en devenir. Leurs écrits ne présentent que peu ou pas d'innovations narratologiques. Ils sont justifiés par l'urgence d'un quotidien dramatique et relèveront plus du documentaire, que de la poésie littéraire.

⁶⁸ Rachid Boudjedra, *La Répudiation* (1969), *L'Insolation* (1972), puis bien après *Timimoun* (1994) édition Denoël, Paris en sont des exemples.

Nous verrons que Rachid Mimouni recourt à l'allégorie et au pittoresque pour traduire une société algérienne dans son évolution. Les situations sont toujours décrites du point de vue de héros aliénés⁶⁹. L'ineptie sociale représentée, recèle un grand potentiel dénonciateur, la contestation de Mimouni touche les points les plus sensibles de la vie sociale et politique en Algérie.

Yasmina Khadra décrit la même société Chronologiquement, il se situe dans le prolongement de Rachid Mimouni. Cependant alors que chez Mimouni la progression se développe crescendo, accompagnée d'un fourvoiement sociétal jusqu'à l'explosion. Chez Khadra, c'est la constance d'une société désarticulée qui est déjà dans les polars de Mohamed Moulessehoul, sous un autre aspect, avec un autre code. On montrera qu'il y a un continuum entre les écrits de Mouleshoul et Khadra. Notre projet est de montrer que chez Mimouni aussi bien que chez Khadra, il s'agit de la même société représentée différemment.

J'ai appelé les auteurs de la période d'avant 1950 *Les pères de la littérature algérienne*⁷⁰. Ils ont pratiqué une écriture qui s'attachait au récit, c'est-à-dire qui se basait sur et s'articulait autour de l'histoire de leur communauté. Cette mission s'accompagnait des travers de la prime entreprise, sans précédent, ni modèle, ni tradition. Elle recelait des traces d'imitations qui dénotaient un manque d'assurance plus que tout autre chose. Elle s'accompagnait également des précautions d'usage qui étaient l'allusion timorée à l'injustice, la dénonciation feutrée et implicite. Ces romans relataient essentiellement les histoires d'un peuple menacé dans son identité, dans son existence.

⁶⁹ Marx définit l'aliénation comme résultat de facteurs sociaux et dans certaines situations la superstructure, ensemble d'idées, de croyances et de mythes, constitue comme des barreaux qui emprisonnent l'individu. Il oppose aliéné à libéré. (Francis Collet, Histoire des idées, éd. Ellipses, Paris 2008, p.293 et suite.

⁷⁰ Ces catégorisations, purement subjectives, se retrouvaient dans mon cours de Littérature algérienne (1998) qui se divisait en quatre parties : Les pères de la littérature algérienne (1919-1949), La littérature militante (1950-1962), Le retour du récit (1965-1980), L'aventure de l'écriture (d'actualité).

Cet aspect va demeurer dans les premiers romans de la période dite *militante* mais va s'étoffer d'une dénonciation plus ouverte. Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri Mohamed Dib et d'autres⁷¹, vont accentuer la dénonciation coloniale par une description sans complexe de leur société. Les romans continueront à être d'abord la vision d'un terroir mutilé de sa culture donc de son être. Le récit est toujours de mise.

De *Fouroulou*⁷² à *Chehid*⁷³, la littérature algérienne était d'abord celle d'une société vouée au génocide colonialiste et qui se racontait plus ou moins ouvertement.

Après l'indépendance, et une fois la question existentielle dépassée, cette littérature s'est lancée dans l'aventure de l'écriture. Mais ce qui a fait sa raison d'être, raconter un peuple, n'a jamais disparu. De nos jours, la critique s'intéresse aux romans dont l'écriture est recherchée, parfois compliquée. Elle se détourne des romans qui racontent platement une histoire, aussi captivante soit-elle.

*On n'écrit pas avec des histoires, on écrit avec des mots*⁷⁴

Sans se perdre dans les considérations d'une nécessaire littéarité, le chercheur se trouve malgré tout, devant deux domaines d'exploration visant l'un comme l'autre, la représentation : l'écriture dans ses efforts d'interprétation d'une part, et le récit dans sa dimension mythique d'autre part.

Cependant, quoique tout roman reste fondamentalement une écriture, et que toute écriture soit substantiellement une problématique s'inscrivant dans un choix et une combinatoire, le roman se limitera uniquement à une histoire jusqu'aux années 70. Une histoire fonctionnant plus comme un document social qu'un acte littéraire

⁷¹ Djamila Debèche, Yacine Kateb, Malek Ouary, Assia Djebbar, Malek Haddad, Marguerite Taos, Mourad Bourboune, sont les auteurs les plus connus qui ont publié entre 1950 et 1962

⁷² Personnage dans *Le fils du pauvre*, Mouloud Feraoun, 1^{ère} édition : Le Puy, Cahier du Nouvel Humanisme, 1950

⁷³ Personnage dans *Le Mont des genêts*, Mourad Bourboune, Julliard, Paris 1962

⁷⁴ Jean D'Ormessan, entretien avec François Busnel, in Lire n° 379 d'octobre 2009, p. 39

s'attachant aux artifices narratifs et à l'exploration du langage. Il n'en demeure pas moins que l'écriture, qui est l'expression même de l'univers romanesque, se pose et s'impose en arrière-plan de l'histoire racontée qui, elle, persiste en tant que signifié et signifiant des œuvres. C'est-à-dire que l'histoire reste le sens et le motif du phéno-texte. Donc notre constat porte essentiellement sur la représentation qui se dessine entre le discours littéraire constitué d'une histoire racontée avec les artifices sui generis et la constante tentative de la référencialité, élaborée par des remaniements de la langue, par l'étendue des écarts. Ainsi d'une part, il existe une littérature héritière du meddah dans sa forme et dans son énonciation, et d'autre part, il y a une praxis ouvertement moderniste, qui se veut une aventure de l'écriture. L'objectif des deux étant la représentation la plus signifiante. Cette écriture qui malmène la norme dans le but d'une meilleure représentation a été appelée par certains *la perversion du langage*⁷⁵. Il s'agit de relever une manipulation de la langue utilisée afin de lui faire représenter et d'une manière poétique une société donnée.

Une représentation héritière de la tradition :

D'emblée, notre approche du mot tradition convoque la vision d'un monde représentée dans la littérature orale qui reste soubassement et matrice de l'art romanesque algérien. Ce terme englobe alors la culture et l'imaginaire qui régissent la représentation littéraire plutôt qu'une suite de conduites, de comportements ou de règles qui constituent l'ensemble appelé communément tradition.

L'héritage en question porte en premier lieu sur le fait de raconter une histoire, sans se préoccuper de l'écriture plus ou moins travaillée par des artifices. Telle

⁷⁵ cf. *La Perversion de l'écriture dans Tombéza* magistère de Benkellal-Benmansour Sabiha S/D de Sari Fewzia, ILE Oran, Avril 1996

que posée, la question peut paraître à-priori simpliste et sans ressort. Cependant nous nous posons la question de savoir dans quelle mesure elle s'inscrit au sein d'un imaginaire articulé autour de la constante suivante : derrière beaucoup de narrateur de notre littérature, se profile aussitôt, en filigrane, un conteur - meddah, mi-aède, mi-griot, et qui n'existe que tant qu'existe une histoire fascinante et cohérente. Lorsque des écrivains racontent de manière linéaire une histoire, cèdent-ils à la facilité ou tentent-ils d'intégrer un critère de représentation dans leur écriture ?

La représentation dans la poésie populaire

La poésie populaire dans le Maghreb est connue sous le nom de "chir melhoun". Ce vocable veut dire poésie "avec des fautes" c'est-à-dire des écarts par rapport à la norme de l'arabe savant.

Chir melhoun n'est pas tel, que le croient beaucoup, une poésie rimée. Le mot « lahana » c'est faire une faute, un écart par rapport au classique. Chir melhoun cela veut dire poésie où on remarque des écarts grammaticaux par rapport à la norme classique.⁷⁶

Il est le fait de bardes et d'érudits traditionnels à partir du XII^{ème} siècle. L'expression utilise des termes rares "larmachi"⁷⁷, des expressions imagées "chi qabed essbag ou chi baqi rayane"⁷⁸ pour dire que "certains sont en phase et d'autres dépassés". La représentation porte sur les hauts faits d'armes bien sûr mais aussi sur l'amour d'une femme (*Hizia* de Benguittoun), la description d'une saison (*Rebi'ya* de Ben mesaib). L'accent est porté sur les tournures souvent rimées et toujours cadencées. Parfois la structure s'apparente à la norme antéislamique, cas de *Hizia* ou à la description linéaire, cas de *Ahl Allah*. La représentation d'un univers serein malgré les émois d'un amour difficile à vivre ou même tragique.

⁷⁶ Amar Belkhdja, "Le melhoun : un riche parent pauvre" in le quotidien El Moudjahid du mercredi 27 octobre 1993, rubrique culture page III (voir annexe)

⁷⁷ Veut dire dans un arabe parlé jadis "cils"

⁷⁸ Vers de Sidi Lakhdar Benkhelouf dans *La bataille de Mazagan*.

L'écriture renvoie à une vision positive de la société et qui reste articulée autour d'une religion vécue au jour le jour, sans complication.

La représentation dans les dires du meddah

Le meddah⁷⁹ est un barde, un chanteur du pays profond, une mémoire vivante de la culture populaire. Il rappelle l'aède grec dans sa dimension de dépositaire d'épopées, mais aussi le griot africain avec sa part de mystère et son aptitude à évoquer le monde invisible des djinns. Il est l'archiviste de l'oralité et le conteur pédagogique. C'est avant un dépositaire de la culture populaire et son propagateur; en un mot, un véritable "livre vivant".

Dans le souk, sa "rahba", endroit qui lui est habituel, attire la foule. Le meddah est, en quelque sorte, l'organe d'information des masses. Dans son cas, l'oralité n'est pas que parole parlée, mais aussi parole jouée. La narration procède d'un usage judicieux du geste et de la belle parole. Il utilise couramment les sentences, maximes et vers du chir melhoun.

Il incarne un monde qu'il raconte dans ses dires. Hiérarchisé, fixe et tenant de l'idéal avec naturellement les conflits et les tragédies qui ne font que confirmer les règles de la bienséance, qui sont des constantes et ramènent l'ordre et la sérénité. Son vocabulaire est populaire dans un but de communication avec son auditoire.

La représentation est parfois merveilleuse. Mais souvent le monde représenté est figé, l'écart est toujours sanctionné par une divinité protectrice et bienveillante. La narrativité est linéaire, les artifices portent alors sur la gestuelle, la belle parole, la sentence et constamment des techniques relevant de la fonction phatique et destinés à impliquer l'auditoire, à le fidéliser et le "lier" pratiquement à la séance.

⁷⁹ Le mot vient de la racine MDH, ma-da-ha, et veut dire des louanges. Initialement laudateur, le meddah racontait l'épopée des premiers musulmans.

Le meddah se tient au milieu d'une halqa, un auditoire en cercle, l'essentiel tient à son histoire qu'il raconte avec une gestuelle emphatique et un verbe flamboyant. C'est l'oralité dans sa splendeur mais aussi dans toute sa versatilité. Le code diffère complètement de l'écrit et la charpente qui s'appuie sur la rime et les effets sonores est autre que l'intrication narrative tourmentée, travaillée, élaborée dans un contexte de correction toujours possible et de l'écriture stabilisante.

La représentation dans les contes merveilleux

L'éternel conflit du pauvre et du riche. Le pauvre étant souvent un orphelin et le riche pas systématiquement négatif mais mal conseillé, voir manipulé par des mauvais. Les termes utilisés relèvent du merveilleux et convoquent une société bon enfant où l'interdit est intégré et le méfait dépassé par des forces occultes qui veillent sur la paix et l'agencement perçu comme naturel. La fin est toujours heureuse dans un monde où chacun a une place sociale dont il est content et qu'il occupe avec sérénité.

Oralité et représentation :

Le Maghreb s'est toujours énoncé dans une oralité qui traduit d'une certaine manière une désarticulation linguistique existentielle. Faut-il évoquer ce jour de printemps de 138 avant J-C, à Dougga quand les berbères firent avec grande pompe l'éloge funèbre en punique de leur chef, Massinissa?⁸⁰, Si Mohand ou M'Hand⁸¹ et ses "Isefras" en berbère, Lakhdar Ben Khelouf⁸² avec ses qacidades de "chir melhoun",

⁸⁰ Djebbar Assia, *Vaste est la prison*, Ed. Albin Michel, Paris 1995, 350p. Nous remarquons que les textes de cet auteur sont d'une référencialité saisissante et pourtant si poétiques (chap 9 de *L'amour, la fantasia* qui raconte les enfumades du Dahra)

⁸¹ Barde berbère chanteur de la liberté et de l'amour (cf. glossaire)

⁸² cf. glossaire

Ben M'Saïb ⁸³ dans ses odes amoureuses, Mostéfa Benbrahim ⁸⁴, barde de l'Oranais, Abderrahmane El Mejdoub ⁸⁵ dans ses apophtegmes ⁸⁶ ? La communication s'est constamment déployée dans une oralité articulée autour de la belle parole et de l'allusion comme aune de savoir et marque de culture.

Cette expression en arabe populaire sera relayée par une expression en français dès les années 1870. La littérature algérienne va débiter en s'appuyant sur un mimétisme. Ce sera les jalons d'un cheminement qui aboutiront à la littérarité revendiquée des auteurs actuels (Boudjedra, Djebbar, Sansal, Bachi, Daoud, Benfodil, etc.). C'est cette progression de la primauté de l'écriture qui va s'accompagner d'une évolution de la représentation.

Primauté de l'écriture et représentation sociale :

Nous remarquons qu'après le singulier *Nedjma* ⁸⁷, c'est *Cours sur la rive sauvage* ⁸⁸ de Dib qui marque la nouvelle littérature algérienne en tant qu'elle s'inscrit d'abord dans une recherche formelle. Cette investigation porte, entre autres, sur les "possibles narratifs" (Brémond ⁸⁹). A partir des années 80, la plupart des romans algériens, consacrés par la presse et la critique, plongeront de plein pied dans cette optique. C'est l'écriture qui dans sa forme conforte le récit, parfois l'estompe ou le supplante ⁹⁰.

Un livre n'est pas un sens tout fait, une révélation que nous avons à subir, c'est une réserve de formes qui attendent leurs sens ⁹¹.

⁸³ Poète de l'ouest algérien (cf. glossaire)

⁸⁴ cf. Glossaire

⁸⁵ cf. glossaire

⁸⁶ cf. Marcel Bodin, *Traditions indigènes sur Mostaganem*, édition inconnue, p 105

⁸⁷ Kateb Yacine, *Nedjma*, Le Seuil, Paris 1956.

⁸⁸ Mohamed Dib, *Cours sur la rive sauvage*, Le Seuil, Paris 1964.

⁸⁹ Les travaux de Claude Brémond s'inscrivent dans le prolongement de ceux de Propp, pose qu' "un récit particulier est un parcours choisi parmi un ensemble clos de «possibles narratifs" Jean Verrier (Paris 8), universalis version 10, art. "récit".

⁹⁰ Par exemple, Habib Tengour, *Le Vieux de la montagne*. Sindbad, Paris 1983.

⁹¹ Gérard Genette, *Figures II*, Seuil, Paris 1969.

Le cas le plus représentatif est donné par Mohamed Dib qui dans le prière d'insérer précise que son livre,

L'arbre à dire, n'est "ni essai, ni reportage, ni roman, ni nouvelle...il mêle le cheminement personnel et l'aventure romanesque et poétique"⁹².

Chez Habib Tengour (*Gens de Mosta*⁹³), s'installe une insularité à travers des espaces concentriques ayant pour centre un quartier de la ville de Mostaganem, Tigditt⁹⁴.

Si la société décrite dans les livres des précurseurs est surtout une revendication de son existence déniée par les affirmations des nouveaux colons, il n'en demeure pas moins que cette représentation est en deçà d'une réalité confirmée par la suite dans divers essais et thèses⁹⁵. Du fait de l'existence d'espace d'apprentissage du coran aussi modeste soit-il et dans chaque douar aussi petit soit-il, tout le monde savait plus ou moins lire et écrire, ce qui a stupéfait les soldats de Bugeaud, habitué à leur monde fait de lettrés accomplis et d'illettrés complets. En fait la société de l'époque n'a été que peu représentée dans sa réalité linguistique. On s'attachait surtout à des personnages typiques (Abdelkader le mineur⁹⁶, le beau héros de Myriam⁹⁷, etc.) le phénomène culturel populaire était occulté. Cette position vis-à-vis de la langue populaire et surtout son utilisation dans la représentation va longtemps poser problème. Elle persiste à demeurer un point épineux de la production théâtrale. Inhérente à la représentation, elle va s'incarner dans deux exemples archétypaux : Malek Haddad et Kateb Yacine.

⁹² Mohamed Dib, *L'arbre à dire*, Albin Michel, Paris 1998

⁹³ Habib Tengour, *Gens de Mosta*, Sindbad, Acte Sud, Paris 1997.

⁹⁴ Mansour Benchehida, *L'Imaginaire de Tigditt dans Gens de Mosta*, in *Habib Tengour ou l'ancre et la vague*, Mourd Yelles (S/D), éd. Khartala, Paris 2003, 328p.

⁹⁵ Voire Turin, Yvonne, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale. Ecoles, médecines, religion, 1830 -1880*, Paris, Maspero, 1971 et Pierre Péan, *Main basse sur Alger*, Plon, Paris 2004

⁹⁶ Hadj Miliani, *Hadj Hamou, "Zohra, la femme du mineur"*, Dar el Gharb, Oran 2007, 265p.

⁹⁷ Mohamed Ould Cheikh, *"Myriam dans les palmes"* 1^{ère} édition Plaza Oran, 1936.

Attrait et rejet dans la représentation :

Cas de Malek Haddad

Le cas de cet auteur est symptomatique de l'attrait - rejet de la langue française dans la tentative de représentation. Malgré un talent fascinant qui fait de ses livres, des poèmes et des hymnes de la poésie de la langue française, cet auteur s'est senti comme exilé par rapport à son milieu naturel. Il s'est perçu tellement marginalisé par le code qui par définition est un outil de communication et de communion, qu'il a perçu comme factice la représentation sociale qu'il donnait dans ses écrits. Il a préféré se taire volontairement et à jamais.

Ce sentiment exacerbé chez cet auteur a existé plus ou moins chez tous les auteurs maghrébins parce qu'ils se sont heurtés, entre autres, à la dichotomie de la langue et de la représentation.

Cas de Kateb Yacine

Kateb Yacine qui a également vécu le drame du colonisé dans son expérience propre puisqu'il a été acteur des événements de mai 1945, va négocier ce cas de conscience d'une autre manière puisqu'il va posséder la langue et la triturer, la malaxer au point d'en obtenir un discours remarquable par sa spécificité et universel par sa littéarité.

Il parle "d'un butin de guerre" et sa représentation, plus portée vers le symbolisme, sera plus ouverte aux lectures et aux interprétations.

Cas de Rachid Boudjedra :

Cet écrivain bilingue pose le problème de la réception de ses textes dès les débuts. Dans son recueil *Pour ne plus rêver*⁹⁸, un de ses poèmes *Alphabétisation* pose la question de savoir à quoi servent les écrits d'un auteur si les siens ne savent point le lire ni ne l'apprécie. La représentation qu'il donne brièvement de cette relation

⁹⁸ Rachid Boudjedra, *Pour ne plus rêver*, (recueil poétique), ENAG Alger 1981

est pathétique dans son fond. Il utilise les mêmes mots dans les trois strophes et crée une litanie qui donne la mesure du désarroi. Il pose par là même le problème de la langue et de la représentation.

D'un militantisme nécessaire à une démarcation qui "va de soi" :

Cas de Djamila Debeche, Mohamed Dib et Mouloud Mammeri :

Comparer Djamila Debeche, une moudjahida⁹⁹, aux écrivains qui se limitèrent à lutter ou à contester avec leur seule plume pourrait sembler hasardeux. Cependant aussi bien Dib des débuts que Mouloud Mammeri ou Debèche, tous considèrent l'envie d'écrire comme un besoin de liberté irrépressible. Ils furent des éléments fondamentaux de la lutte pour la libération dans le sens où, partout dans le monde et par le biais des traductions, ils firent connaître la société algérienne et qualifier sa Cause. De facto leur littérature a été une littérature de représentation militante.

Donc, à travers les périodes et les années, au fil des aléas sociaux, l'écriture s'est faite changeante. La relation littérature - société s'est naturellement pliée aux aléas des nécessités et même parfois des modes. Ce qui a été constant c'est la voix qui raconte, c'est le narrateur. Il donne trop souvent l'impression que c'est un conteur qui, au-delà des effets de discours et des artifices langagiers, reste un raconteur d'histoires. C'est l'intrigue et l'histoire, donc la représentation, qui sont le centre du discours et non la manière et les techniques de narration.

Ce qui pourrait apparaître comme une écriture creuse et sans portée est, en fait, un phénomène lié à l'histoire sociale et aux pratiques intellectuelles du monde représenté justement par cette littérature.

⁹⁹ Damila Debèche fut une résistante et une maquisarde, membre de l'Armée de Libération Nationale.

La représentation à travers les titres :

A l'instar du roman considéré, à tort ou à raison, comme fondateur de la littérature algérienne moderne, *Le Fils du pauvre*, beaucoup de titres de cette littérature relèvent de l'interférence linguistique avec des sous entendus et des pré supposés les ancrant fortement à une représentation et une vision sociale déterminée.

Articulée autour de points forts qui le rattachent à l'imaginaire, les titres relèvent souvent de l'interférence linguistique. On retrouve par exemple l'ogresse appelée "el ghoula" dans toute la littérature orale et écrite du Maghreb¹⁰⁰. La représentation se nourrit alors de croyances, de mythes, de convenances, d'habitudes qui se manifestent dans les faits et comportements qui, dans leurs connexions, leurs conjugaisons structurent la représentation de la société décrite.

Le Fils du pauvre, directement transposé de l'expression "ould el guellil" qui est une expression populaire avec une connotation de pauvreté et de déni de droit. Le titre *La Grande maison* s'accompagne de sa traduction officielle *Dar Sebitar*, il renvoie à l'idée d'un lieu ouvert à tous les miséreux, lieu de partage et de convivialité, d'un univers de dénuement. Le cas du double titre bilingue se retrouve chez Driss Chraïbi avec *La Mère du printemps*, *Oum Rabie*. Ensuite, apparaissent beaucoup de titres dont les racines évidentes se situent au niveau de la langue populaire et qui relèvent de la pratique de la tradition orale

.

¹⁰⁰ Rachid Mimouni, *La ceinture de l'ogresse*, opcit. Cf. également Nabile Farès, *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, Karthala, Paris 1986

PARTIE I :
RACHID MIMOUNI

LA SOCIÉTÉ MIMOUNIENNE DANS LES TEXTES

Le lecteur connaît l'écart entre ce qu'il lit et le monde réel mais cela ne l'empêche pas de se perdre dans la fiction, c'est-à-dire d'y croire... La nature du roman est donc inévitablement contradictoire : par nature totalement faux, il ne peut être écrit et lu que dans sa prétention au vrai

Luc Vigier, *La Représentation dans la littérature et les arts (Anthologie)*, S/D de Pierre Glaudes, PU de Toulouse-le-Mirail, Collection " Cribles — Théories de la littérature ", 1999 in <http://www.fabula.org/revue/cr/286.php> (consultation du 25/08/2009)

Rachid Mimouni

Né dans une famille modeste le 20 novembre 1945 à Boudouaou, dans la wilaya de Boumerdès, il a fréquenté l'école primaire du village avant de continuer ses études secondaires à Rouiba. Il obtient une licence de sciences en 1968 à l'université d'Alger.

Assistant de recherche à l'Institut National de la Production et du Développement Industriel, il obtient une bourse de deux ans à Montréal au Canada où il termine sa post-graduation avant de revenir enseigner dans le même établissement à partir de 1986. Il enseignera à partir des années 90 à l'Ecole Supérieure du Commerce avant d'être nommé professeur d'économie à l'université d'Alger en 1993.

Menacé par les intégristes, il se résout à l'exil en 1993 et supporte très mal sa situation. Mimouni va sombrer dans une mélancolie qui le sapera vite car il était rieur, vivant et aimant la vie. De dépit et de tristesse, il mourra écrasé par sa lucidité accablante le dimanche 12 février dans un hôpital parisien où on l'avait évacué. Mais son mal était incurable, il avait pour nom, nostalgie.¹ C'est l'auteur algérien le plus primé à ce jour².

L'œuvre :

Elle se compose de sept romans :

Le Printemps n'en sera que plus beau,
Une Paix à vivre,
Tombéza,
Le Fleuve détourné,
L'Honneur de la tribu,
Une Peine à vivre,
La Malédiction,

¹ Voir article d'El Watan en annexe

² Voir article d'El Watan en annexe

d'un recueil de nouvelles :

La Ceinture de l'ogresse,

d'un essai :

De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier

et un recueil de chronique radiophoniques (édité post mortem)

Chronique de Tanger.

L'ensemble de l'œuvre constitue notre corpus. Au terme de chaque citation du corpus, nous utiliserons les abréviations suivantes suivies du numéro de page.

Pour le reste des citations, le mode de référence classique sera utilisé.

PB *Le printemps n'en sera que plus beau*, Ed. ENAL, Alger 1988, 120p

PaV *Une paix à vivre*, Ed. ENAL, Alger 1983, 189p

FD *Le fleuve détourné*, Ed. Laphomic, Alger 1986, 218p

T *Tombéza*, Ed. Laphomic, Alger 1990, 271p

HT *L'Honneur de la tribu*, Ed. Laphomic, Alger 1990, 216p

CO *La ceinture de l'ogresse*, Ed. Laphomic, Alger 1990, 183p

PeV *Une peine à vivre*, Ed. Stock, Paris 1991, 277p

BI *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*,
Ed. Rahma, Alger 1993 173p

Ma *La malédiction*, Ed. Universel, Alger 1995, 286p

CT *Chroniques de Tanger*, Ed. Stock, Paris 1995, 176p

1° *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1978)

Hamid et Djamila, deux étudiants, s'aiment. Djamila disparaît, elle travaille pour la résistance sous les ordres de Si Hassan. Hamid intègre les réseaux de lutte. Djamila attire l'attention d'un jeune capitaine de l'armée française, elle est « grillée ». Malek lui donne un pli pour un inconnu, c'est Hamid, il doit la tuer...
Narrativité théâtrale.

2° *Une Paix à vivre* (1981)

Raconte les 1ères années de l'indépendance. Ali, personnage principal est atteint de leucémie. Il est condamné à mourir comme la dictature
Un jeune revenant du maquis reprend le banc de l'école.

Enonciation linéaire

3° *Le Fleuve détourné* (1982) 2/3

Le héros est un paysan qui prend le maquis. A la suite d'un bombardement; il se réveille dans un hôpital. Guéri, il essaie de retrouver sa femme et son fils dans l'Algérie indépendante. Le récit se passe tantôt dans la prison d'un régime totalitaire, tantôt dans la prison coloniale.

4° *Tombéza* (1984) 1/3

Tombéza, enfant naturel d'une fille violée qui meurt en le mettant au monde, il grandit dans l'exclusion, la violence et la misère. La société y est décrite sous un jour désenchanté à travers un personnage de seconde zone, délaissé et hideux vivant au jour le jour un quotidien pénible où transparait un pessimisme sans fond dans un contexte déjà bloqué

10° *Chroniques de Tanger* (95)

Des chroniques radiophoniques qui épousent l'actualité ou évoquent les questions de l'heure.
Enonciation oralisante et journalistique

L'oeuvre de Mimouni

5° *L'Honneur de la tribu* (1989) 3/3

L'histoire se déroule exclusivement à Zitouna, un village sur qui se répercutent les péripéties du monde et du pays. C'est un lieu qui vivote sur lui-même et n'arrive pas à maintenir son intégrité face aux coups de butoir que lui fait subir l'envahissement d'un environnement socio-politique dirigiste

9° *La Malédiction* (1993)

La capitale est aux mains des nervis, un grand hôpital est sous la coupe de celui en était le portier. Le héros un obstétricien sera jugé et tué par un tribunal islamiste présidé par le "chef de l'hôpital", rural fraîchement débarqué à Alger.

8° *De la Barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (1992)

En général et de l'intégrisme en particulier :
Un pamphlet contre l'idéologie intégriste qui s'installe sur le pays.
Enonciation plate, référentielle et partisane

7° *Une Peine à vivre* (1991)

Devant le peloton d'exécution, le condamné revoit son enfance de fils de bohémien, sa misérable adolescence, son ascension bâtie sur la cruauté et le cynisme, son engagement dans l'armée, son putsch sanglant, son règne de despote. Chaque président semble suivre cette voie.
Narrativité en flash back, suppose la répétition en boucle

6° *La Ceinture de l'ogresse* (1990)

Recueil de 7 nouvelles :

1. Le manifestant
2. Histoire de temps
3. Le gardien
4. Les vers à soie
5. Le poilu
6. Les ordinateurs et moi
7. L'évadé

Romans et représentation :

Nous aborderons les romans de Mimouni dans l'ordre de leur première parution. Nous allons constater au fil des analyses que cette succession en elle-même participe de la représentation. Elle est symptomatique des étapes traversées par la société décrite.

Un monde théâtralisé : Le Printemps n'en sera que plus beau

C'est le premier roman. Édité en 1978, il dit la guerre de libération d'une certaine manière. On l'a souvent comparé à un opéra car la forme est théâtralisée. Il met en évidence un drame où les personnages sont broyés par la suprême nécessité de la Cause. La dimension tragique au sens grec est là.

Les personnages de ce roman évoluent dans une dramaturgie théâtrale censée représenter au mieux la période sociale concernée. L'écriture évoque le drame cornélien et la tragédie grecque. Après avoir tué sa bien-aimée pour les besoins de la Cause, Hamid, hors de lui, s'écroule :

Je m'arrête. Rideau, machiniste, rideau. Cette pièce est ridicule (PB, 113)

Dur, tenace, sans pitié, ses exploits lui valaient parfois des promotions, rarement de l'admiration, jamais de la sympathie (PB, 8)

La pièce atteint un paroxysme de tension avant de se terminer par la mort.

-Non, non, je refuse, c'est trop moche, c'est trop dégueulasse....C'est trop bête. Je refuse de jouer plus longtemps, cette pièce est ridicule. (PB, 113)

Dans ce roman, ce sont les personnages qui racontent chacun à leur tour un aspect de l'histoire qui les concerne. Le narrateur avec sa vision omnisciente et sa fonction de démiurge, n'apparaît que vers le milieu du roman sous le désignatif de "poète". Parallèlement à son rôle dans l'énonciation, il émet des aphorismes et des réflexions sur ce qui se passe dans le milieu social. Le discours est incarné par une

oralité qui accentue la théâtralisation qui sied à la dimension tragique. L'idéal qui règne, l'enjeu terrible et l'esprit de détermination nécessaire réduit les personnages à des marionnettes au service d'un destin qui rappelle la tragédie grecque. La

représentation se pare d'un niveau de langue, qui lui est inhabituel, pour signifier un ascendant et un recul par rapport à l'insoutenable quotidien. La vision déclare chaque événement tragique et surhumain, il faut répondre avec philosophie, c'est-à-dire avec détachement.

La symbolique de la lutte armée anticolonialiste y est magnifiée dans les relations entre les protagonistes, Hamid et Djamilia. L'onomastique, sur laquelle nous reviendrons, évoque un "hamid"¹, un théomorphisme qui idéalise le combattant pour la liberté. Cette image concourt à la représentativité. Dans l'imaginaire des personnages, c'est une donnée qui transcende la mort et les limites humaines. L'autre personnage principal est une "djamilia" : une beauté. C'est par l'élément féminin dans sa dimension de beauté dérangeante, que le danger arrive. Dès ce premier roman, la femme est représentée dans son statut de perturbatrice de la sérénité chez les hommes. Ce trait inhérent au personnage féminin se retrouvera dans toute l'œuvre. Dans ce roman, le mythe du sacrifice pour la noble cause y est le ressort central. L'amour doit céder le pas aux impératifs de la guerre qui alors, est présentée comme une nécessité positive parce que visant l'indépendance, c'est-à-dire la liberté. Déjà s'installe une vision manichéenne tranchée, qui définit les camps. Une hiérarchie sans nuance impose les priorités. Cependant ce cas de figure obéit à une représentation de cette société en guerre et aux prises avec le sacrifice sans atermoiement. La société est présente par la douleur qu'elle endure, par la tragédie qu'elle vit. Ce monde est sans merci, impitoyable aux faibles.

¹ Hamid est des 99 noms de Dieu, renvoie à l'omnipotence divine.

2. Une société volontariste : Une paix à vivre:

C'est le deuxième roman. La représentation s'incarne dans une écriture qui s'appuie sur des précisions sur des précisions géographiques :

-Tu es de quelle région

-Ain Bessem

-Moi, je suis d'El Asnam (PaV, 9)

Je suis Lemtihat.....Je suis de Jijel (PaV, 13)

Saouane était originaire de Béni Yeni (PaV, 32)

Tous les personnages ont un nom et un passé explicite. Ils ont des existences avec des difficultés, des problèmes, des idéaux et des espoirs. Le héros Ali Djabri est décrit au même niveau que les autres. Guittou, le maquisard revenu aux études se comporte avec humilité et effacement même.

Un personnage déroge à la règle du nom et prénom ordinaire mais au demeurant est enserré dans un passé nuancé et qui confine au drame.. Il s'agit du professeur Beau sacoché. Il apparaît comme étant le pire des enseignants (PaV, 113).

Cependant Kaouas et Aït découvrent son secret, une femme très malade et un sentiment de culpabilité lancinant (PaV 118 à 120)

La société décrite se déploie dans une promesse qui échafaude un mythe égalitariste.

Vous devez vous mêler à vos amis et partager leur joie de vivre (PaV, 64)

Les personnages montrent une volonté, bon enfant, de reprendre leurs activités citoyennes en toute modestie. Ainsi Mohamed Riga qui abandonné sa notoriété à Londres pour enseigner

Riga...décida de s'établir à Londres où on lui prêtait une réputation d'excellent pianiste....A l'indépendance, il décida de retourner dans son pays ...Riga noya de documents le bureau du directeur. Il y avait des diplômes anglais et autrichiens.....des dizaines d'articles de journaux en plusieurs langues... (PaV, 58 et 59)

Dans ce roman, les personnages principaux ont nom et prénoms : *Ahmed Dilli* est un directeur attentif. Il est secondé efficacement par Achour Laramiche, surveillant général. *Mohamed Riga* est un professeur de musique compétent, *Rachid Batri* enseigne l'anglais, Swam Evelyne, la philosophie, *Melle Benchane*, est professeur de géographie et enfin *Bralimi* enseigne l'Histoire.

Parmi ces enseignants, se retrouvent toutes les stratifications et les nuances sociales :

Benchenane est issue d'une riche famille (PaV, 133), Bealimi affirme et revendique qu'il est un juif algérien (PaV, 136).

Les lycéens ont des origines géographiques éparses :: "*Lentihet*" est de Djidjel, *Souane* de *Beni Yenni*. Il y a aussi *Baouche*, *Kaouas*, *Aït Saïd*, *Lahmou*, *Maamar*, *Bounafiro*, *Kader Saadi* et le personnage principal s'appelle *Ali Djabri*.

L'onomastique dévoile des personnages très différents. Ils viennent de tout le pays et sont de toutes confessions. Il y a des étrangers comme Evelyne Swamm et le docteur Lambert dont l'origine lilloise et le passé sont largement détaillés (PaV, 173)

L'infirmière répond au nom de "*Fadila*" ce qui veut dire en arabe "vertu". C'est une des rares femmes dans l'œuvre de Mimouni à camper un rôle positif, serein. La symétrie est troublante avec *Une Peine à vivre*, ce que nous verrons plus tard.

C'est une société hétéroclite multiconfessionnelle et dont le dénominateur commun est la volonté de bien faire. Le texte développe une vision compliquée, des personnages avec des secrets, une origine et un passé. Il s'agit d'une représentation dotée des contrastes, des contradictions, où chaque personnage présente un aspect ténébreux, inattendu et humain.

3. Une société en dérapage : Le Fleuve détourné :

C'est à partir de ce roman que commence la dénonciation systématique de la société représentée. Le titre est en soi une allégorie. C'est l'analyse d'un détournement qui augure une trilogie dans le sens d'un ensemble de trois tragédies autour d'un unique thème². L'écriture va adopter pour la première fois l'ironie. C'est la marque énonciative d'un masque pour décrire un tabou ou un moyen pour contourner une éventuelle censure. En tout état de cause, cette dérision est un persiflage en règle du système social représenté. Les relations entre les personnages relèvent parfois du surréalisme (*le cordonnier et le maquisard*, FD, 111). Les descriptions deviennent d'un réalisme burlesque (*La ville nouvelle*, FD, 115 et 116). L'écriture dénonce ouvertement. Il s'agit d'accentuer tous les travers, de caricaturer la société. Ainsi sera mieux exposé le dévoiement représenté. Le détournement semble être total, omniprésent et sans recours. Les personnages ne nourrissent aucune illusion. Ainsi, l'espoir d'une paix à prendre ou à vivre a complètement disparu de cet univers inique.

Le pouvoir, quant à lui, est représenté par *l'Administrateur*, archétype de l'anonymat bureaucratique. C'est le pouvoir opaque, mystérieux et puissant. *Les Sioux* marquent l'efficacité, le cynisme de l'appareil répressif. *Si El Hadj Mokhtar*, le parvenu porte un nom plein de marques de déférences, "Si" et "El Hadj", et il est "mokhtar", choisi.

Les personnages de ce roman manquent d'épaisseur. On ignore presque tout de leurs aspects physiques, de leurs qualités morales. L'écriture mimounienne entame avec ce roman une suite de personnages archétypaux qui caricaturent plus une catégorie sociale qu'ils n'incarnent une personne représentée.

Dans *Le fleuve détourné*, il y a deux grandes catégories avec des strates et des nuances :

² cf article *Trilogie* in Robert CD

La société

Les rejetés	Les dirigeants
Les ex-prisonniers	
L'écrivain,	Si Hadj Mokhtar (le parvenu)
Rachid	
Le Sahraoui,	Les assimilés (technocrates)
les Sioux	
Vingt-Cinq	

La scission sociale est nette, elle est manichéenne. D'un côté les dirigeants et de l'autre les parias. Cette représentation sociétale augure de la suite de l'œuvre et de la représentation qui va dominer.

Les sobriquets apparaissent. Elles font partie de l'arsenal de la dérision : *les Sioux* ou *Vingt-cinq*, elle dénote vaguement et sans plus d'insistance une qualité ou une origine *Le Sahraoui*, *L'Ecrivain*.

Le héros est un paysan qui prend le maquis parce qu'on le lui a demandé. Il se réveille dans un hôpital à la suite d'un bombardement du camp où il était maquisard. Au terme d'une hypothétique guérison et l'indépendance survenue, il essaie de retrouver sa femme et son fils dans une société qui l'ignore. L'apparition d'un personnage laissé pour compte dans une société encore balbutiante. Il augurera la série du genre.

Comme dans *Une paix à vivre*, il s'agit du retour d'un combattant. Mais le précédent s'incarne dans le chemin de l'école, du savoir, où il se retrouve avec des personnages dont les histoires varient et dont les parcours nuancés constituent la représentation d'une certaine société, alors que celui du *Fleuve détourné* n'arrive pas à se rappeler les détails de son histoire. Il va rechercher son fils et subir, sans arriver à comprendre, une bureaucratie écrasante, anonyme et sans humanité. On remarque une similitude entre le système colonial et l'organisation postcoloniale. La description des laissés-pour-compte deviendra un thème récurrent et essentiel de la suite de l'œuvre.

4. L'injustice banalisée dans Tombéza

La société construite par l'écriture laisse voir une banalisation d'une injustice qui, désormais, fait partie d'un quotidien des personnages. Les protagonistes relèvent d'un ordinaire qui construit une société où l'injustice sociale se banalise. Dans ce roman les personnages français sont pratiquement hors de cause du drame qui s'élabore *Biget*, *Bénéjean*, ou *Marie* semblent n'être là que pour rappeler à la société une partie de son histoire récente. Les personnages sont désignés par des noms et parfois des titres professionnels : *commissaire Batoul*, *inspecteur Rahim*, *Ali le contremaître*. Cependant et contrairement à certains personnages du roman précédent, *Le Fleuve détourné*, tous obéissent à la norme onomastique, ils portent un nom sauf le personnage principal, *Tombéza*, cible de tous les rejets et victime puis auteur de tous les excès. Son nom même indique la difformité de son être, de son paraître et de son faire.

Tombéza met en scène une biographie personnelle d'un personnage représentatif de la désarticulation sociale qui s'installe. Le personnage est seul en prise avec des comparses plus ou moins présents, par exemple *commissaire Batoul*, ou les excès d'un pouvoir sans limite, même lorsqu'il est local.

L'ononastique focalise sur *Tombéza*, tous les dépassements d'avant et d'après l'indépendance. Souffre douleur, il apprend dans sa chair les règles de survie. Il les

appliquera aux autres avec un cynisme démoniaque. Une société empêtrée dans ses contradictions et qui apprend à s'y adapter.

5. Le pouvoir local dans L'Honneur de la tribu :

A notre sens, ce roman est central dans l'œuvre de Mimouni, Mahmoud Zemmouri en fera un film en 1993. La représentation va être fouillée. Elle va concerner non seulement des faits sociaux et des pratiques, mais aussi un imaginaire articulé autour d'un anthropomorphisme et d'une langue de deux cultures en contact sur lesquels nous reviendrons.

L'Honneur de la tribu est un conte raconté, peut-être, dans une mosquée. Dès le début, le lecteur est en présence d'un lexique aux référents sociologiques marqués.

Le roman décortique un pouvoir local. El Mabrouk, personnage déclassé dans le village, va revenir après une participation à la guerre de libération. Il est nommé dirigeant et veut introduire à pas forcés une modernité dans le quotidien d'une communauté. L'histoire se déroule exclusivement à *Zitouna*, un village sur lequel se répercutent les péripéties du monde et du pays. C'est un lieu qui vivote sur lui-même et n'arrive pas à maintenir son intégrité face aux coups de butoir que lui fait subir l'envahissement d'un environnement idéologique particulier. La modernité est imposée par un système dirigiste ravageur pour le village. Il s'agit du mythe de la modernisation forcée directement inspiré des plus mauvais schémas totalitaires. Le mythe du leader, petit père du peuple, est visible derrière la conduite singulière du personnage *Omar el Mabrouk*.

L'écriture va s'incarner dans une oralité foisonnante. Le narrateur dans des passages entiers, respecte les rituels accompagnants l'oralité traditionnelle propre au Maghreb. Se pliant à la coutume, il demande solennellement l'agrément de Dieu dès le début:

Mais je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du Très-Haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le Maître de tous les destins. Dans le grand livre du monde, il a tout consigné.

C'est donc à lui que je demande d'agrèer mon récit,...(HT, 11)

Cette entrée en matière solennelle, dont la fonction est autant phatique que conative, est caractéristique de la praxis orale algérienne. Elle est un élément marqueur de tout discours chez le meddah, chez les meddahates³ et chez le chanteur qui reprend les fameuses chansons de geste, les *qacidats*⁴. Cette procédure est un appel à bénédiction, "*baraka*" Elle installe de facto un contexte, pose un imaginaire, trace un réseau de présupposés, en appelle à un vécu⁵. Elle concourt à l'élaboration d'une société de textes telle que construite par les mots du narrateur. La sphère romanesque imagine une société avec des accents marqués d'une oralité très représentative du milieu échafaudé. Le discours résulte alors d'une compromission entre le code oral avec ses règles et l'écriture avec ses exigences. L'utilisation bien mise en évidence d'une "machine" qui se présente étape obligée à tous les passages du narrateur-meddah

...laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots (HT, 12)

Ce qui suppose une expression orale riche de sens mais piégée dans une dimension communicative scripturaire qui se fabrique à travers la machine. Cette relation n'est pas limitée à ce roman. Elle est, plus ou moins, la problématique existentielle de toute la littérature algérienne. Cependant, en plus de cette fonction, la machine semble être à la croisée d'une articulation purement langagière, fracture de la langue orale des personnages et de la langue d'emprunt, matériau du récit en tant que texte. L'articulation est double, puisqu'il y a l'interférence de l'oral soumis aux exigences de l'écrit d'une part, et, d'autre part, le syncrétisme d'une langue d'emprunt sur une langue représentée.

³ Pendant féminin du meddah qui se produit au souk, les meddahates sont un phénomène citadin circonscrit à quelques villes (Alger, Mostaganem,...). Elle reprennent le répertoire orale des meddahs pour un public féminin lors d'occasions festives.

⁴ Ce sont des chansons de geste : longues, composées en arabe parlé avec des techniques relevant de l'oralité et qu'on appelle "chir melhoun". Certaines sont devenues des classiques de la poésie populaire (Hizia, Rebiya, Regrets,...).

⁵ Cf. Mansour Benchehida, *Eléments de culture orale dans l'ouest Algérien*, mémoire S/D de Djebaili Abderrahmane, Université de Mostaganem, 1995

La *machine* représente également la dimension moderne, passage obligatoire de la langue dans un but d'adaptation et d'éventuelle "efficacité" dans la communication. Incontournable et irréductible, la nécessité de la modernité est là pour la pérennité et pour la postérité.

Dans ce roman, le travail de la langue va porter sur l'anthropomorphisme pour asseoir la représentation. On verra aussi l'utilisation de la calligraphie même pour mettre en exergue tout un pan de l'imaginaire de cette société.

Écriture et imaginaire dans L'Honneur de la tribu:

Mimouni avance qu' il *la forme d'expression de l'arabe qui agit à un niveau souterrain*⁶. C'est dans ce roman que l'écriture va trahir le plus diversement et le plus amplement ce lien entre terroir et expression, entre langue et imaginaire.

1. Représentation et anthropomorphisme :

Le corps humain a été certainement le premier centre d'intérêt de l'humanoïde en voie de transition vers sa condition humaine. Bien des jugements et bien des appréciations ont été émises et continuent à être énoncés d'un point de vue anthropomorphique, c'est-à-dire à partir d'un étalon mesure toujours présent avec l'homme, son corps. Cette préoccupation et de cette tendance à mesurer, à quantifier à partir de soi s'est naturellement traduite dans la praxis la plus spécifiquement humaine, l'activité langagière. Dans la parole puis dans l'écrit se retrouvent les traces du corps, initialement comme référent de mesures, puis comme source de systèmes de pensées, c'est-à-dire de culture, enfin dans un aspect plus élaboré de la pratique humaine, la religion.

Cette relation intime de l'homme avec son corps a été source de concepts, de systèmes de pensées, de structuration de la représentation de l'univers romanesque de Mimouni, surtout dans *L'Honneur de la tribu*.

⁶ Entretien RM – Terry Fabre : L'Algérie traumatisée in Phrétique : "Langue et création" n°51 1989, p66

Dans ce roman, le corps est parfois au centre de l'écriture. Le corps est alors pris comme étalon de mesure, de comparaison, de référent culturel.

A dix-huit ans, Slimane dépassait d'un empan les plus élancés du village (HT, 64)

L'unité de mesure "empan⁷" dote la société de textes élaborée d'un aspect pittoresque et spécifique. Le terme est typique, il évoque une praxis linguistique traditionnelle dans le Maghreb. Le corps est donc un vecteur important dans la communauté représentée.

Dans le discours de Mimouni, l'utilisation du corps s'inscrit dans une taxinomie en relation avec l'représentation. *Tombéza* est avant tout un corps. C'est à cause de ses difformités que va se forger son caractère particulier, si féroce et si cynique. Dans *Le Fleuve détourné*, les noms de personnages indiquent l'importance de l'apparence. *Le vieillard*, *Fly-Tox*, sont autant de qualificatifs de l'âge, de la nocivité puisque le deuxième porte le nom d'une marque d'insecticide.

L'œuvre en général, et *L'Honneur de la tribu* en particulier, recèlent une distribution textuelle du corps, ou de ses parties, inscrite dans un anthropomorphisme évident ou sous-jacent qui anime l'univers romanesque décrit. D'autres parties du corps comme les yeux ont une importance dans le parler et les pratiques de cette communauté.

il ne prit pas la peine de démasquer ses yeux (HT, 85)

Les yeux sont le lieu de la franchise et des sentiments. Il faut les dévoiler pour montrer son engagement, son indifférence, son mécontentement, etc. C'est une incivilité que de les tenir cachés sous des lunettes. Les règles de bienséance impliquent une convivialité qui accule à la relation cordiale, à l'hospitalité.

⁷ Utilisée en toute circonstance sous le nom de "chber", il est l'étalon mesure par définition du milieu rural.

1.1. Le corps collectif

L'Honneur de la tribu est un titre connoté collectivement. L'honneur, valeur individuelle, ordinairement, s'inscrit d'emblée dans un registre pluriel suggéré par le titre. Cette valeur, ainsi présentée, engage chacun envers le groupe. L'écriture désigne donc la tribu comme un bloc monolithique où l'individu n'est qu'un maillon, élément d'un tout. Il s'agit d'un corps collectif, qui vit en tant que tel, affronte les aléas, s'avère malade par bien des côtés. La tribu est construite d'un point de vue anthropomorphique. Elle est considérée comme une entité. Deux exemples démontrent cette approche :

Dans le premier, on considère qu'il s'agit d'une suite cohérente et n'existant que sous cette forme ou celle d'un troupeau dont l'existence se réduit au nombre:

un cheptel de crânes rasés (HT, 18).....une suite de corps amorphes et amollis (HT, 19)

Dans le deuxième, l'écriture cerne une ethnie, un groupe d'individus, mais qui agissent et se meuvent comme s'ils étaient régis par une seule volonté, une intelligence unique:

Les Béni Hadjars surviennent les uns après les autres et commençaient à déambuler parmi les hommes et les bêtes, sereins, indifférents, étrangers et silencieux. Puis, au bout d'un moment, ils ressortaient tout aussi tranquillement et se fondaient dans la nature. Ils n'avaient pas besoin de parler, de se faire signe, de se concerter (HT, 54)

Cependant cette l'unité collective se constitue au sein de chaque groupe constitué. Ainsi, Zitouna est animé par deux groupes importants. Ils contribuent aux nuances et à l'épaisseur humaine du milieu décrit. L'écriture va les désigner sous des noms curieux : les lépreux et les civilisés.

1.2. Les lépreux et les civilisés :

Ces deux catégories constituent chacune une caste qui répond aux mêmes critères d'entité plurielle. L'anonymat y est plus accentué, du fait qu'aucun des membres de ces castes n'est protagoniste dans l'écriture. Ils constituent un ensemble. Les lépreux reviennent après un périple dans la ville. L'écriture fait d'eux des

contaminés dans leurs manières d'être et de paraître, il les fait apparaître comme éléments de décadence et de déliquescence. Ils sont assimilés à la lèpre car ils sont rongés chaque jour un peu plus et inéluctablement par ce mal qu'ils ont ramené d'ailleurs. Ils constituent un danger pour la quiétude millénaire du village.

Parce qu'ils sont masse indifférenciée, sans individualité notoire, les civilisés s'apparentent plus aux lépreux qu'aux habitants ordinaires de Zitouna. Leur corps collectif est plus "étranger" que celui des lépreux par rapport aux indigènes. De ce fait leurs agissements sont d'autant plus condamnables, plus incompréhensibles et plus dangereux pour la communauté. La représentation en fait des étrangers, au sens où on peut leur pardonner certaines manières de vivre, de parler, de se tenir car ils ne "savent" pas. Il leur est accolé l'étiquette de "civilisés", c'est-à-dire incarnant une modernité source de tous les vices.

1.3. Le corps et le foie

C'est surtout dans L'Honneur de la tribu que la langue se réfère souvent au corps. Il devient source de la langue en tant que norme d'information au sein d'un procès d'énonciatif qui vise autre chose que le corps cité.

"Je me fais vieux et mes pauvres articulations supportent de moins en moins ces longues tournées"(HT, 97)

Le mot "articulations" nomme une partie du corps humain qui est utilisée pour souligner l'âge avancé.

mon opulente barbe (HT, 72)

La représentation allie la barbe à l'âge, donc au respect, à l'honorabilité. Une barbe opulente suppose une position sociale éminente, elle force le respect. Dans cette société traditionnelle, elle est indice de savoir, d'expérience.

sa surface plus lisse que joue de nourrisson (HT, 73)

Le critère de finesse par rapport à une partie d'un corps.

A dix-huit ans, Slimane dépassait d'un empan les plus élancés du village(HT, 64).....A douze ans, il avait atteint taille d'homme (HT, 61)

L'âge est défini en fonction de la taille du corps ou de l'une de ses parties. Il est évoqué alors pour définir la taille à travers des critères qui lui sont inhérents : "empan", "taille d'homme". Il évoque la vigueur ou la vieillesse : "articulation". Il peut incarner le savoir, l'expérience : "opulente barbe". Cette écriture anthropomorphique est le résultat d'une représentation basée sur le concret, toute comparaison se fait à partir de la norme accessible à tous : le corps humain.

Le foie occupe une place particulière dans la langue de la société représentée. Il est considéré comme le dénominateur commun d'une famille, d'une tribu. Ce qui suppose des liens indéfectibles et donc une affectivité très profonde.

Telle mère, le visage baigné de larmes regardait s'éloigner le plus tendre de son foie (HT, 44)... notre source vive et le plus tendre de notre foie (HT, 180)

Utilisé à plusieurs reprises, c'est une tentative d'écriture visant à représenter une relation affectueuse profonde. Dans son utilisation par les personnages, il renvoie à une dimension familiale élargie et forte des liens de sang, à la tribu. Cet organe se perçoit comme lien indélébile et irrémédiable avec un corps qui peut être pluriel, c'est-à-dire une famille agnatique. De même que le foie est partie du corps, le personnage assimilé à cet organe est indissociable du corps social et a le statut d'élément d'un tout : la tribu.

notre source vive et le plus tendre de notre foie (HT, 180)

Le foie est censé être le centre, la source de l'affectivité et de la vie sentimentale

le plus tendre de son foie (HT,44); j'ai contourné le dos du monde (HT,74)

L'emploi du corps pour mesurer, désigner et comparer, est une pratique qui tend à chosifier le monde. Il y a une face apparente, claire : un envers et un partie obscure : un revers, parsemé d'embûches maléfiques, un parcours initiatique. Le saltimbanque, (HT, 69 à 82), en y affirmant son passage, se dit détenteur d'expériences occultes, d'aventures fantastiques. L'écriture pose l'univers en monde connu et en monde caché aux communs des personnages.

1.4. Le visage

il aura à venir le visage nu (HT, 131)

Lieu privilégié du système de valeurs représenté, il occupe une place spéciale.

Aboutissement de toute une culture représentée :

Jamais personne n'a vu son propre visage : on ne peut le connaître qu'à l'aide d'un miroir...Le visage n'est donc pas pour soi, il est pour l'autre, il est pour Dieu : il est le silencieux langage...⁸

La société de mots s'élabore dans le cadre d'un Maghreb traditionnel prononcé. Dans le système de valeur qui génère, le visage est le miroir de l'âme. Il est d'abord lieu de reconnaissance des éléments de la tribu par les traits qui sont censés être les premiers signes de reconnaissance, les critères d'appartenance à la communauté.

Dans Zitouna, structuré et conçu selon le schéma du douar. Les personnages se considèrent comme une famille élargie avec un père originel, des liens de parenté, d'alliance lient obligatoirement les membres. Le visage reste une preuve morphologique de l'appartenance à telle ou telle ethnie. C'est l'irréfutable d'une naissance, la preuve évidente de l'appartenance à un lignage.

Dans ce monde imaginé, le visage est également le siège de toutes les émotions. Ainsi, montrer ses ressentiments est un acte de bravoure, les dissimuler relève de l'hypocrisie sinon de la ruse guerrière qui n'augure rien de serein. On doit regarder son vis à vis droit dans les yeux pour prouver ses bonnes intentions. Dans certaines contrées il est mal vu que l'on sert la main de quelqu'un sans le regarder en même temps dans les yeux.

le regard haineux.....il ne prit pas la peine de démasquer ses yeux (HT, 83)...ce regard aiguë, dur comme le diamant (HT, 85)

⁸ Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, Article "visage" in *Dictionnaire des symboles*, Laffont et Jupiter, Paris 1982, p. 1022

Les parties du visage sont parfois perçues dans une acception particulière aux personnages et qui est parfaitement étrangère au code utilisé par l'écriture. Le signifiant s'incarne dans un code, une langue, le français; tandis que le signifié renvoie à un système de pensées autre.

Allah les punit en les affectant de cheveux flamboyants afin que chacun pût les reconnaître. Un grand nez leur donnait une tête d'oiseau de proie (HT, 53/54)

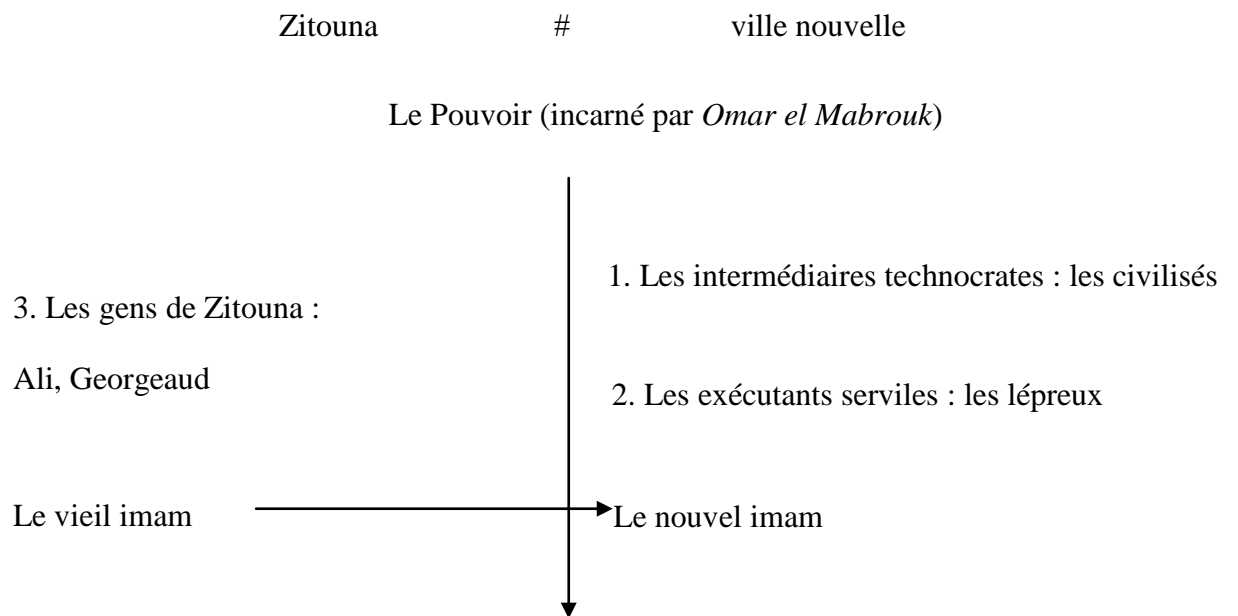
Les cheveux flamboyants sont signe de mauvaise augure. La représentation des personnages ne manque pas de renvoyer à la boutade du Prophète envers son apôtre Omar : "Pas de bien chez un roux, après toi Ô Omar"

ainsi leur visage n'a plus que la pâleur cadavérique du pouvoir (HT, 133)

Dans ce cas, le pouvoir est assimilé à la mort, tellement il est le contraire de l'amitié, de la convivialité, de la relation humaine.

Dans L'Honneur de la tribu l'échelle sociale se complique. Elle se compose d'un pouvoir au dessus de trois niveaux assujettis. Deux niveaux sont constitués par les nouveaux venus : technocrates ou exécutants et les indigènes de Zitouna. Les trois niveaux sont en conflit plus ou moins ouvert. Ils sont asservis par le Pouvoir incarné par Omar El Mabrouk. Cependant au sein de la catégorie traditionnelle de Zitouna, se conserve une hiérarchie basée sur la tradition ou le mérite personnelle, empreints de respect et de sérénité. De ce fait, cette communauté présente un aspect d'unité envers l'extérieur jugé décadent. La dichotomie exogène / endogène est nette et la hiérarchisation multiple.

Stratification sociale dans *L'Honneur de la tribu*



1.1. L'opinion publique de Zitouna :

L'opinion courante à Zitouna se base sur l'endogène et l'exogène, est articulée autour du licite et de l'illicite. Elle est donc de structure religieuse. Elle se constitue d'un érotisme soft⁹ qui s'appuie sur le licite et s'entoure d'interdits. Il est sans agressivité et se réfère constamment au bon sens. C'est un avis, un jugement de valeur qui dénonce un imaginaire d'un monde décalé, engourdi avec des personnages ordinaires.

...une répugnante goule qui jamais ne se rase le sexe ni ne se lave après l'acte"(HT, 100)...on ne sait trop ce que suggère l'image d'une femme prosternée (HT, 176)

1.2 Les propos d'Omar El Mabrouk:

Le langage de ce personnage, au contraire, marque une posture sur le qui-vive, méfiant envers et contre tous, il empreint d'un mépris de la communauté :

je me suis fait baiser comme un débutant (HT, 88)...je veux enculer la mère de tous ceux qui s'en viennent (HT, 93)...l'esprit de ces paysans est plus infesté de superstitions que mes couilles de morpions (HT,201)....

C'est la marque d'un pouvoir mafieux constituant la société représentée. Ce personnage, incarnation du pouvoir, se situe au-delà de l'interdit, même religieux, ce qui lui confère puissance discrétionnaire et autorité sans appel. La parole devient marque de pouvoir et indice d'autorité :

...nul ne m'empêchera de me gratter les couilles au sortir du lit, de pisser sur le rosier...de péter en dormant ou de faire gicler la morve qui encombre mes narines (HT, 196)...à la première démangeaison de mes couilles je te ferais virer... (HT, 108)

9 Grand Robert : soft [sCft] adj. invar., ÉTYM. V. 1980; empr. à l'angl. soft "doux". Érotisme soft : érotisme dans lequel les relations sexuelles sont simulées (opposé à hard). ...Peu agressif, qui ne choque pas.

Dans son propos, on remarque une trivialité qui accompagne un pouvoir arrogant, parvenu et ne se connaissant aucune limite.

2. Calligraphie et représentation :

Dans ce roman, l'écriture se distingue entre autres par l'emploi de la majuscule devant certains vocables. Ce procédé calligraphique n'existe que dans *L'Honneur de la tribu*. L'utilisation de cette marque calligraphique pour certains mots est en soi un indice de représentation. La présence de la majuscule indique un dire qui s'écarte de la norme pour souligner une vision et conforter un paraître.

La majuscule indique, dans le texte en question, une dimension sacrée. C'est la représentation d'une société où le religieux occupe une place prépondérante dans une hiérarchie verticale où le sommet, le haut, relève du divin, de l'indiscutable, de l'inauvivable.

Très Haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le Mâître de tous les destins (HT, 72)

C'est la référence à l'éternel d'un quotidien éphémère pour se situer par rapport à l'indicible.

Seul Allah pouvait dire ce qui se passait dans les cœurs (HT, 44)

Ce village est plus difficile d'accès que les jardins du Paradis (HT, 49)

Les jardins du paradis ne s'ouvrant qu'après des épreuves dont triomphent peu de croyants¹⁰.

La majuscule peut marquer la singularité :

les Lieux saints (HT, 168)...

¹⁰ Cette référence renvoie à l'épreuve du passage sur "le cirat", précipice mortel au-dessus duquel il y a un pont qui apparaîtra très large à ceux qui ont la foi et aussi étroit qu'une lame aux impies qui ne manqueront pas de tomber (1^{ère} sourate : la Fatiha)

Inutile de les nommer, ces lieux sont uniques et leur évocation sans équivoque.

*la langue du **M**essage (HT, 172)*

*Le seul message est le **M**essage de Dieu (Le Coran)...les recommandations du **L**égislateur (HT, 66)...Le seul législateur est Dieu.*

L'emploi de la majuscule indique un système de valeurs qui relève du sacré religieux. C'est cet aspect qui justifie la présence de la marque calligraphique en question. Elle signale la vénération d'un sacré transcendant, représenté par Dieu. Ainsi, tous les vocables, se rattachant à cette sphère, sont introduits par une majuscule les démarquant des autres mots qui, eux, sont sans prétention au divin. Cet univers comprend Dieu et ses "synonymes"

*la loi du **M**essenger (HT, 41)*

mais aussi le Prophète, ses qualificatifs, son entourage:

*la communauté du **P**rophète (HT, 112)*

*nous croyons en Allah et son **A**pôtre (HT, 112)*

Redwan (HT, 98), Iblis (HT, 76) C'est-à-dire ange et démon.

Le "Coran" appelé "Message" ou "Livre", dans sa qualité de sacré, c'est-à-dire archétype du livre dans tous les lieux et à tous moments.

*le destin de chacun d'entre nous est inscrit dans le **G**rand **L**ivre du monde (HT, 100, 111)*

*notre **L**ivre est notre seule certitude (HT, 41)*

*Les **L**ieux saints (HT, 168) et le **P**aradis (HT, 49)*

sont des endroits qui relèvent du sacré. Ils sont utilisés comme références inamovibles.

Les concepts, quand ils ont trait au sacré, sont également marqués par la majuscule, indice d'un espace spécial tabou et éternel:

*le vert étendard de l'**I**slam (HT, 41)*

*le jour de la **R**ésurrection (HT, 176)*

les interdits de l'Apôtre (HT, 57)

Dans la société représentée par les textes, l'espace arrêté par la trace de la majuscule cerne les références auxquels se rattachent constamment les personnages du roman. C'est un cadre intellectuel sécurisant parce que supposé absolu et sans faille. Il est intouchable et rendu visible par les majuscules. Cette marque calligraphique introduit en même temps que le mot, l'interdiction du doute. L'ensemble constitue une superstructure au sens marxiste du terme¹¹, un espace qui se veut accompli, c'est-à-dire ayant prévu tous les cas de figures qui peuvent surgir dans l'exercice du quotidien, la perspective du futur et la perception de l'au-delà.

En tant que trace d'une vision du monde hégémonique et globalisante, la majuscule se signale marqueur spatial délimitant une aire sacrée dans la représentation romanesque de ce roman. Il s'agit d'un espace stable, sécurisant et éternel. La majuscule ainsi utilisée dote la société de Zitouna de valeurs et de concepts, fondamentaux et qui jouissent du dogmatisme et de la sérénité du sacré consacré.

Dans *L'Honneur de la tribu*, l'enfant prodigue parti de Zitouna, est revenu non seulement contaminé par les pratiques de la ville, indécence et gros mots, mais aussi avec tous les vices que l'imaginaire des personnages rattache au pouvoir dont il est désormais investi. Ce personnage central est le modèle de ce qui arrive quand on quitte le giron figé de la communauté pour l'aventurisme proposé par l'extérieur.

On peut diviser en trois catégories les citations des personnages de *L'Honneur de la tribu* selon leurs auteurs et selon ce qu'ils représentent :

¹¹ Grand Robert : "superstructure" (Trad. de l'all. dans le vocabulaire marxiste). Système d'institutions, d'idées, de croyances, correspondant à une forme déterminée de conscience sociale et dépendant d'une «base», d'une structure matérielle.

6. Une représentation fragmentée : La Ceinture de l'ogresse :

Dans ce recueil, chaque nouvelle construit une représentation. Cependant les parties convergent et aboutissent à une fresque polyphonique dans un paradoxe ubuesque et la désarticulation d'une société.

Les textes ne relatent pas un absurde philosophique classique, mais un absurde installé par une situation chaotique, de blocage, dépourvu de toute perspective. La contamination par l'absurde, la bureaucratie de toutes les couches sociales, sont présentes à travers les sept nouvelles de La Ceinture de l'ogresse.

L'écriture s'appuie sur une ironie décapante afin de mieux représenter un quotidien insensée :

Le manifestant met en évidence l'embarras bureaucratique d'un appareil répressif face à une conduite atypique et innocente. Les habitudes des policiers algériens sont similaires à ceux de l'autorité coloniale, on utilise les mêmes lieux, souvent les mêmes procédures. C'est un parallélisme récurrent sur lequel nous reviendrons. La situation est absurde car le héros, un ancien maquisard, pose problème parce qu'il est irréprochable.

Histoire de temps nous retrace l'histoire d'un chef de gare qu'on a oublié d'avertir de la suppression de sa gare. Il passe son temps à attendre, à espérer avec une volonté innocente confronté à un banal absurde. L'approche du temps y est symptomatique.

Le temps romanesque et le temps biologique s'affrontent dans un texte fait de patience, de confiance envers une administration cynique et méprisante. Alors que le Chef de gare sûr de sa hiérarchie continue à attendre un train qui a cessé d'emprunter l'itinéraire, le quotidien nonchalant persiste dans une sérénité naïve. La représentation renvoie à une allégorie d'un peuple confiant et d'une administration dirigiste, sans état d'âme et condescendante. Ce schéma sociétal revient dans d'autres textes de Mimouni. Il tend à élaborer une société dichotomique où le pouvoir est discrétionnaire et le peuple ignoré.

Le gardien est un personnage qui affronte l'incivisme des gens. Il s'acharne à préserver son "Parc de la Liberté" du laisser-aller sans gêne et général, de la banalisation de comportement irresponsable. Là encore l'image de ce "parc de la liberté" que l'incivisme au quotidien détruit malgré l'acharnement pathétique d'un personnage déphasé conforte la représentation d'une société en déliquescence malgré les rares bonnes volontés. La nouvelle suivante reprend la volonté esseulée face au laisser-aller normalisé.

Les vers à soie constituent l'histoire d'un jeune gestionnaire qui tente de dynamiser la lourde machine de l'industrie dans ce qu'elle présente comme pratique coutumière: laxisme, malversations, corruptions. Une société où les responsables au sens premier du terme sont parfaitement indifférents à ce qui n'est pas leur intérêt personnel.

Le poilu est un maître-nageur saisonnier. Fils de paysan, il déverse son fiel sur les citadins, la jeunesse dorée. Tout l'antagonisme entre citadins et paysans est là, avec les nuances et les complications mises à jour par une société en pleine crise d'économie et d'émancipation. Cette nouvelle rappelle le tableau récurrent dans la représentation mimounienne de l'antagonisme ruraux / citadins. La rudesse inculte et l'affabilité civile sont constatées et décrit par un personnage pris dans ses contradictions. La société dénoncée n'arrive pas à intégrer la modernité malgré les attributs du progrès achetés au prix fort. Ainsi l'aspect suivant met en mots une communauté où la présence d'ordinateurs sans l'assimilation intellectuelle de la modernité qui va avec aboutit à des situations cocasses.

Les ordinateurs évoquent un phénomène social. C'est la mal vie au quotidien d'un instituteur aux prises avec un traitement dérisoire. Ce qui est mis en avant c'est l'inadéquation d'une mentalité archaïque avec un matériel moderne. L'apport est quasi nul.

L'évadé est un opposant assassiné dans l'indifférence et l'indigence d'une société qui évoque celles que l'on qualifie de bananière. Il s'agit des ressorts d'une manipulation sous couvert de la raison d'état. Les pires agissements d'un pouvoir

qui veut se donner des airs de virginité en pratiquant coups tordus et effets de dominos.

Les textes sont discours d'un sujet individuel (ancien maquisard, chef de gare, gardien, ingénieur, jeune saisonnier, instituteur, militant politique), face à un développement historique, contre lequel il se révolte mais qu'il ne maîtrise pas. Les personnages sont désignés par des noms mais aussi par des qualificatifs (métiers, activités). La société est donc décrite selon plusieurs points de vue. Ce changement a d'ailleurs une incidence sur la forme puisque la narration subjective à la première personne est la technique la plus usitée.

La société de textes est sous la coupe d'un pouvoir mafieux qui entretient et manipule un antagonisme citadins / ruraux où le laxisme règne dans tous les milieux. Les différentes nouvelles forment un ensemble cohérent et présentent les facettes d'une société assez caricaturée mais si les tenants relèvent de la plausibilité.

7. Le pendant d'une paix à vivre : Une Peine à vivre :

Une peine à vivre, en 1991, met en scène une société où la violence légale est institutionnalisée, où le pouvoir appartient à un sérail fermé constitué de gens peu recommandables.

Devant un peloton d'exécution, le président maréchalisme, condamné, revoit son enfance de fils de bohémien et misérable adolescence. Méprisé et ignoré de tous, il s'engage dans l'armée, son ascension est bâtie sur la cruauté et le cynisme, il se prête au même rituel que ses prédécesseurs : un putsch sanglant, l'exécution du président dont il prend le poste et un règne de despote. C'est le fonctionnement interne d'une dictature, la dialectique du pouvoir. Une peine à vivre dont le titre rappelle *Une Paix à vivre*, dénonce l'échelon suprême. Il ne s'agit pas d'un village comme *Zitouna* de *L'Honneur de la tribu*, mais du pouvoir central, national où les mêmes aberrations et les mêmes abus ont cours. L'écriture décortique l'exercice du pouvoir absolu, porte sur l'observation de son entourage constitué d'une nuée

de courtisans, intéressés et flagorneurs, opportunistes et cyniques. C'est l'image d'un sérail propriétaire du pouvoir.

La violence politico-sociale émerge dans la trame narrative de ce roman, non plus comme élément brut et sans attache mais comme écho d'un réel inséré dans une trame romanesque. Cet aspect de l'écriture va insuffler une telle force de représentation que, à ce jour, ce sera le seul livre inédit en Algérie.

L'écriture fait une curieuse économie d'onomastique. Dans ce roman, il n'y a aucun nom, seulement des fonctions. Un artifice littéraire qui ajoute à la généralisation des faits représentés et permettra à l'auteur de dire que la société de mots concernée n'est pas du tout l'Algérie.

Cette technique d'écriture permet de montrer que le phénomène de la violence n'est pas seulement une séquelle mais qu'il résulte également des conditions sociopolitiques qui le génèrent de manière primaire, c'est-à-dire par des atteintes physiques à la personne humaine.

La vision du pouvoir dans Une peine à vivre:

Si on peut considérer l'écriture de L'Honneur de la tribu comme le lieu du questionnement linguistique de la société représentée, Une peine à vivre s'avère être la représentation d'un certain pouvoir. Dans le premier texte se déploie une problématique identitaire qui contribue à une certaine désarticulation tout en maintenant un côté bon enfant au pouvoir. Ne cherche-t-il pas à imposer le bonheur au peuple ignorant? Avec Une peine à vivre c'est un pouvoir sans état d'âme, il s'affiche sans préoccupation pour autre chose que lui-même. L'écriture s'emploie à la description la plus saisissante des ressorts du pouvoir, dans sa nature, ses tenants et ses aboutissants.

Le pouvoir y est représenté comme inhérent à un cercle très fermé. L'ascension constituée d'intrigues, parsemés de crimes, faite de criminalité. Il s'agit d'un sérail de militaires où le mérite se juge au cynisme. En arrière plan, estompé par les ambitions et les conspirations, presque ignoré et constamment bafoué, le peuple.

Ainsi lorsque Le Maréchalissime kidnappe la femme qu'il aime et la fait venir de force, il ordonne :

Que la ville soit nettoyée de ses ordures ainsi que de ses mendiants et éclopés. Tu feras ériger de hautes palissades en bois autour de tous les bidonvilles. Le bonheur s'accommode mal de la promiscuité de la misère.... (PeV, 207)

Le pouvoir est une suite de complots. Le moins vigilant succombe toujours au plus déterminé. Le pouvoir est sans limite, sans contrôle, lorsqu'il prend fin c'est toujours face à un peloton d'exécution.

En vis-à-vis, la société est inexistante, elle est évoquée de manière schématique :

Tout semblait artificiel, des chemins qui se donnaient un air bucolique aux ponts faussement rustiques qui n'enjambaient nul filet d'eau, aux bassins qui singeaient des lacs, et jusqu'à l'herbe des plates-bandes qui paraissait invraisemblable. (PeV, 196)

-Cela ressemble à un paysage de dessins animés (PeV, 197)

Ainsi est construite par le texte une société qui n'existe qu'au sein du pouvoir. Les nuances, les spécificités ne sont nullement attribut de la masse mais du sérail au pouvoir :

Quant aux citoyens de ce pays, ils vivent si absorbés par leurs propres problèmes qu'ils ne sont même pas capables de reconnaître leur propre voisin de palier lorsqu'ils le rencontrent dans la rue. C'est vois-tu, l'avantage de la démocratie... Tandis que chez nous, les gens respirent à l'unisson du Palais. Ils sont capables de discerner parmi mille autres un poil de ma moustache tombé sur un tapis. (PeV, 197)

Dans ce roman atypique, le discours devient baroque et outrancier dans une représentation désopilante du pouvoir, de ses excès :

Qu'une armée de peintres aille cette nuit enduire de blanc la moitié des troncs d'arbres et des lampadaires qui bordent la route menant de l'aéroport au Palais. Inutile de gaspiller le vinyl. Juste le côté visible....le soleil lui-même ne peut éclairer les deux faces de notre planète. Convoque aussi nos météorologues pour leur commander un ciel bleu pour demain. Mais aussi un peu de brise pour faire flotter les étendards qui ne doivent pas donner l'impression d'être en berne....(PeV, 205)

Songe aussi à conseiller aux employés des mairies de reporter au surlendemain tous les décès qui surviendront. Que rien ne vient ternir la joie populaire. (PeV, 207)

La société est totalement au service de l'humeur de celui qui est le pouvoir, le Maréchalisme :

Tu (son ministre) vas t'empresseur de faire interrompre les émissions de radio et de télévision, les rotatives de journaux pour leur demander d'informer notre bon peuple que la journée de demain est décrétée fête nationale, chômée et payée pour tous les salariés, ainsi que les sans-emploi, qui pour l'occasion recevront rémunération spéciale sur simple présentation de leur absence de fiche de paye....N'oublie pas de prévenir les gosses qu'ils sont légalement autorisés à faire l'école buissonnière. Dès l'aube, tu enverras des escouades de police vider les cafés pour emmener les consommateurs désœuvrés acclamer notre illustre invité. (PeV, 204)

Parfois le texte semble prémonitoire dans sa représentation :

Il bien trop de voitures dans la vile. Tu aurais dû songer à alourdir encore les taxes qui grèvent l'importation des véhicules. Ce surcoût ne saurait attiédir la frénésie mécanique de nos concitoyens, mais cela permettra de renflouer les caisses étiques du Trésor Public (PeV, 205)

Le discours baroque rappelle le texte du saltimbanque (Ht, 69). Fascinant dans ses excès et dans sa dérision, il convoque l'imaginaire d'une société écrasée qui utilise la soupape de la moquerie, exagère le pouvoir afin d'en rire.

8. La fracture textuelle : De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier

D'une société en lutte pour sa liberté, les textes entament une évolution que nous verrons plus tard. La dérive sociétale se déroule de la paix à vivre à la peine à vivre. Mimouni, est convaincu de la responsabilité de tout écrivain vis-à-vis de sa

société. L'enseignant reprend le dessus¹². Pédagogue et dans le rôle "d'éveilleur de conscience"¹³, il entreprend d'expliquer ses positions et sa vision sociétale. Cet essai semble être parallèle au monde mimounien, l'écriture est sans fioriture mais déterminée :

Comme tous les mouvements populistes, l'intégrisme est ennemi des intellectuels et de la culture. Son discours fait appel à la passion plutôt qu'à la raison, l'instinct plutôt qu'à l'intelligence (BI, 51)

L'essai sera perçu comme un pamphlet. Pourtant ce n'est ni une diatribe à l'emporte pièce ni une satire mordante. La problématique de l'intégrisme est abordée avec lucidité et véhémence.

Ce texte est particulier. Il est une chronique d'événements socio-politiques ponctuée de réflexions, de digressions explicatives. L'onomastique renvoie à une réalité que l'auteur tente de cerner. Les noms sont ceux d'hommes politiques ayant contribué au dérapage qui a installé l'engrenage intégriste. Loin de toute recherche esthétique et de tout souci littéraire, il ne s'inscrit pas dans le genre romanesque. L'écriture se veut explicative et donc tout lyrisme et toute littéarité en est absente. On peut le considérer comme étant le volet métalinguistique de l'œuvre et donc occupe une place particulière dans la trajectoire de l'œuvre.

L'écriture se veut reportage et témoignage de la société élaborée dans les romans. La dimension fictionnelle étant absente, il n'en demeure pas moins un document important pour cerner l'imaginaire qui lie tous les "personnages mimouniens". C'est en quelque sorte un manuel d'explications des pratiques langagières, des faits et gestes de l'univers élaboré par cet auteur. Il en assure une fonction "métalinguistique"

¹² Rachid Mimouni écrit : l'Ecole Supérieure de Commerce où j'ai longtemps enseigné (BI, 124).

¹³ Dans un entretien accordé au milieu des années 80 à l'universitaire Hafid Gafaïti, Rachid Mimouni disait croire "à l'intellectuel comme éveilleur de conscience, comme dépositaire des impératifs humains, comme guetteur vigilant prêt à dénoncer les dangers qui menacent la société". In <http://www.algeriades.com/news/previews/article1632.htm> (consultation 22/09/2009)

En exergue est citée la sourate CIX du Coran dans sa totalité. Elle marque la tolérance envers les autres croyances et se termine par :

A vous votre religion; à moi, ma religion (BI, 1)

L'écriture est empreinte d'un bout à l'autre de modération et de tentatives de compréhension. Il a été l'objet de graves malentendus qui ont valu les pires menaces à l'écrivain.

Après avoir posé les jalons d'une sorte de déterminisme historique et social, Mimouni pose la question fondamentale de la coexistence. Est-ce possible se demande-t-il ? Publié en 1992, il s'est plus que vérifié et demeure en beaucoup de points prémonitoire :

En l'absence d'un modus vivendi, au sens strict du terme, comment les Algériens pourraient-ils envisager de vivre ensemble, de cohabiter ?...C'est en ce sens que le projet intégriste est porteur d'une réelle menace de déflagration sociale (BI, 165).....La dissolution du FIS ne constitue pas une solution rationnelle, car cette décision administrative ne dissoudra pas l'électorat qui s'en réclame...(BI, 166)

Ainsi, il s'avère que :

L'écrivain n'était aucunement un "éradicateur", bien au contraire il prônait le dialogue avec toutes les sensibilités politiques algériennes pour un retour à la paix¹⁴.

L'écriture relate avec pertinence le lien spirituel entre l'Orient et le Maghreb et reprend surtout l'historique expliquant des faits qui régissent société et personnages de des romans :

...Ce sont des prédicateurs, et ils s'inscrivent en cela dans la pure tradition historique maghrébins (BI, 17)

L'aspect réfractaire à toute modernité est évoqué:

¹⁴ Réda Benkirane, in webeditor,@rchipress 1998

Toute évolution au niveau des mœurs ou des pratiques devient suspecte d'hérésie (BI, 22)

La statut de la femme est expliquée :

La misogynie des trois grandes religions monothéistes est manifeste... (BI, 29)... "L'imaginaire masculin fourmille d'anecdotes destinées à démontrer que la femme est lascive par essence... (BI, 30)

La diversité de l'onomastique, ses bizarreries relèvent d'une Histoire sociale. Au niveau de l'imaginaire, son statut et son rôle s'éclairent :

Le nom patronymique n'existe pas dans la tradition musulmane... (BI, 38)

La relation inter personnages et la vision sociale qui prime sont élucidées :

En Algérie, un égalitarisme de vieil héritage est censé adoucir les différences sociales. (BI, 47)

Le fonctionnement économique est également évoqué :

L'ouvrier n'établit aucune relation entre le salaire qu'il perçoit et le travail qu'il doit fournir... (BI, 105)

Enfin l'image que donnent à la population les décideurs, ainsi que l'idéologie qui habille la hiérarchie, sont annoncées :

L'Algérien d'aujourd'hui n'accorde plus de crédit à ses dirigeants. (BI, 111)

L'écriture se veut explicative :

Ainsi les Occidentaux s'étonnent souvent du succès de l'idéologie intégriste dont le simplisme leur semble manifeste. C'est qu'ils l'appréhendent à travers leur rationalité. C'est qu'ils sont les fils de Descartes. (BI, 116)

Argumentative :

Contrôlant les APW (Conseils régionaux) ils annulèrent plusieurs projets de construction de stades. Face aux protestations, ils affirmèrent qu'ils souhaitaient affecter ces fonds à des constructions de logements....Redoutable argument, car ceux

qui vibraient dans les gradins venaient majoritairement de ces lieux insalubres....(BI, 53)

La société n'est pas imaginée à partir d'un référent, elle est reproduite avec le maximum de fidélité. Ce n'est point de la littérature mais du journalisme. D'ailleurs les titres sont présentés comme dans la presse, avec un rôle évident d'attirer, avec un brin de sensationnalisme et beaucoup de pittoresque :

On pense alors à une titraille, terme de la presse, qui renvoie aux artifices de la communication. C'est des pratiques destiné à un large public qu'il s'agit chaque jour d'intéresser afin que le produit soit vendu. Donc l'objectif est d'accrocher, d'intéresser un lecteur pressé, de se dire en tant que résumé du texte.

De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier est une démonstration charpentée en quatre chapitres qui comprennent quatre parties pour le premier et le dernier et deux pour le deuxième et le troisième. Ils sont précédés par une introduction et ponctué par un glossaire :

Une introduction avec en exergue une sourate intégrale consacrant la tolérance :
Les Incrédules, CIX (BI, 7)

- | | |
|------------------------------------|--|
| I. Qu'est ce que le FIS ? | identification du sujet. |
| II Les partenaires de l'intégrisme | les parties prenantes. |
| III Le succès de l'intégrisme | explique la réussite du projet intégriste. |
| IV De la démocratie en Algérie | plaide pour la survie de la démocratie |

Chaque titre de chapitre est suivi d'un sous titre révélateur :

UN PAYS DE PARADOXES, Orient et Occident.

Chapitre I : Qu'est ce que le FIS ?

FEMME ET SEXE EN ISLAM, Dieu est un homme.

CULTURE, L'art ou la foi.

ISLAMO-DOLLARS, Une manne céleste.

Chapitre II : Les partenaires de l'intégrisme

POUVOIR ET INTÉGRISME : De la mégalomanie à l'inconscience.

LES INTELLECTUELS ET L'INTÉGRISME, L'Arlésienne.

Chapitre III : Le succès de l'intégrisme

CRISE MORALE, L'imam et Copernic

ENSEIGNEMENT ET MÉDIAS, Une terre fertile.

Chapitre IV : De la démocratie en Algérie

DÉMOCRATIE, Loi divine ou loi humaine.

LA RÉACTION DE L'OCCIDENT, Ponce Pilate.

INTOLÉRANCE ET ABSENCE DE CONSENSUS, Rémus et Romulus.

GLOSSAIRE, à l'intention des étrangers qui débarquent en Algérie

Chaque partie décortique la situation en tant que aboutissement d'une Histoire et manifestation d'une culture.

Ainsi se développera un lent processus de désertification de la pensée qui rabaissera les débats au niveau de l'indigence (BI,95)

Ainsi, l'attentisme diplomatique de l'occident est sous titré *Ponce Pilate*. Ce proconsul romain en Palestine a rejeté la responsabilité de sa décision de tuer Jésus Christ sur la décision populaire et a fait le geste de s'en laver les mains. Cet événement a marqué l'Histoire universelle et a marqué durablement l'imaginaire occidental surtout. Il incarne le fait de se défaire sur tiers personne afin d'éluider une responsabilité. L'accusation est alors directe et le discours sans ambages.

Dans cet écrit est décortiquée, avec un souci didactique, la société algérienne avec ses émois et son drame. Situations qui, au demeurant, ont été matricielles des fictions romanesques.

Cependant le discours reste décripé, il se veut logique et ouvert.

Les démocrates doivent se soumettre au principe majoritaire et accepter un éventuel gouvernement islamiste. (BI, 167)

Ce que détestent le plus, les nervis fanatisés est le dialogue. Alors qu'il ne prônait que la démocratie et même l'acceptation du régime islamiste, il a été condamné publiquement à l'assassinat¹⁵.

De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier est publié en 1992, il vaudra à son auteur, intellectuel qui a choisi son camp, une condamnation à mort. Cet essai au même titre que les romans mais sur un autre plan et selon une autre approche dévoile également une société, celle de l'écrivain dans sa relation à un quotidien tragique, et non plus celle des personnages dans leur dialogisme. Ce texte consacre le rejet de l'intégrisme. Il connote surtout le rejet réfléchi et sans passion d'un intellectuel d'un ordre fascisant et sanguinaire. C'est une fracture générique dans la logique textuelle de l'œuvre. Jusqu'alors orientée vers une critique acerbe du pouvoir au sein d'un monde imaginé mouvant changeant et dynamique, l'œuvre semble perdre de son assurance devant l'ampleur et le danger de l'intégrisme. Les mythes sont abandonnés, la littérature est mise de côté devant l'impératif d'une dénonciation expliquée d'un fascisme extrême et qui s'avère prégnant.

9. L'explosion social dans *La Malédiction*

La Malédiction, en 1993, décrit un début de prise de pouvoir des extrémistes. La capitale est presque aux mains des nervis. Ils font main basse sur un grand hôpital qui sera "dirigé" par celui qui en était le portier. Le héros, un obstétricien, sera

¹⁵ Avec Rachid Boudjedra et bien d'autres intellectuels Algériens, sur listes affichées dans les mosquées

jugé et tué par un tribunal islamiste présidé par le "chef de l'hôpital", un rural fraîchement débarqué à Alger.

Au bout de la misère et du déni des droits les plus élémentaires retracés par les romans précédents, c'est le soulèvement populaire manipulé. Ce qui évoque l'expression d'une malédiction, pris au sens populaire du projet de représentation. Le monde mimounien au comble des iniquités, de la malvie aboutit à l'indicible, au chaos de cette société. Désormais caricaturale, elle ne décrit ni nuance, ni exception, ni cas isolé. Deux camps s'affrontent ouvertement. Les personnages sont englués dans un paraître qui les fait relever, même à leur insu, d'un bord. La société dicéphale est sans épaisseur si ce n'est l'enjeu des pouvoirs. L'essentiel étant les mouvements de foule où l'individu n'existe plus. Cette situation, sécurisante pour des personnages que leur ancrage culturel.

Il règne un communautarisme qui s'inscrit à deux niveaux...la communauté de base, la tribu...au sommet la communauté métonymique prestigieuse : celle de l'islam universel, al oumma¹⁶

Les personnages venus des structures rigides et tribales de l'arrière pays et ayant perdu leurs repères habituels, s'accrochent avec véhémence au "communautarisme universel" qu'ils perçoivent dans la communion fondamentaliste. Ils abandonnent sciemment leur individualité pour se donner au mouvement comme avent quand ils étaient non des individualités mais des membres de tribus.

L'onomastique de ce roman est une véritable typologie sociale.

Il y a des personnages dont les noms sont des diminutifs qui font dans une modernité bon enfant, (*Kader le gynécologue*). Ils représentent les citadins, les instruits et donc sont assimilés aux impies sauf s'ils présentent des signes évidents et suivis d'un zèle à la nouvelle cause.

¹⁶ Hatbi Mohamed et Stora Benjamin, La Guerre d'Algérie, édition Laffont coll. Hachette littérature, Paris 2004, p635

Les anciens maquisards dont les noms restent empreints d'un respect vénérable (*Si Morice*). C'est la mémoire laissée pour compte. Ils n'ont pas de rôle si ce n'est pour attester d'un passé dont chaque camp accuse l'autre de l'avoir perverti.

Les femmes portent des prénoms valorisants (*Malika*, la reine). Elles sont les premières victimes, surveillées partout, même sur les lits d'hôpitaux.

El Msili, l'intégriste barbu de l'hôpital de *La Malédiction* n'a pas de nom propre. Il détonne dans un milieu des citadins policés.

Les nervis intégristes dont le personnage principal est *El Msili*, image du campagnard rustre sans filiation, donc sans Histoire et que les événements placent au premier plan. Il n'existe pas en tant que lui-même mais représente une idéologie qui se dit "voie de Dieu" sans conteste et sans concurrence sans peine de mort.

Alors que tous les autres personnages portent des noms ordinaires, *El M'sili* (celui qui vient de M'sila), est désigné par la ville d'où il est sensé être venu. En fait, il surgit des montagnes environnantes de la ville de M'sila, de l'arrière pays. Il sort du néant, il est sournois, impitoyable, obtus et sans savoir. Il prend sur lui de diriger un hôpital et de juger les conduites des autres selon le credo des extrémistes.

La Malédiction reprend d'un point de vue qui se veut littéraire, le sujet de l'extrémisme religieux abordé autrement dans *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Le roman qui représente l'aboutissement possible du projet intégriste, pose une société où transparait l'apathie morbide des citoyens face au phénomène islamiste. La société de mots qui se dégage ainsi est articulée autour de la promesse d'un l'âge d'or et de l'égalitarisme religieux. La représentation en est prémonitoire car c'est cet aspect qui va faciliter le basculement arrêté in extremis vers une théocratie difficilement réversible.

Le discours est haché, mal dégrossi, le style se veut incisif. La littérarité en pâtit. Est-ce le danger totalitaire ambiant qui affole ?, l'espérance quasiment absente qui décompense ?, Mimouni semble ne pas avoir apporté les nécessaires retouches.

Pourtant le roman s'intègre dans la cathédrale de mots de l'œuvre dans sa mission de représentation d'une société.

Et quoiqu'une pointe de lucidité mette au même plan toutes les violences :

Il releva que les révolutions s'accommodaient on ne peut mieux du meurtre. (Ma, 280)

Le héros est confronté à un déchaînement nouveau et incompréhensible :

...il ne savait pas se défendre contre la haine....il ne comprenait cette obscure perversion qui poussait tant de frères et de voisins à vouloir assassiner leurs frères et voisins.... (Ma, 279)

La désarticulation sociale dans la narration accentue l'analyse en s'articulant sur un constant va-et-vient entre passé et présent, entre amour et haine, sérénité et fébrilité. Des états antinomiques sous le signe de la passion. La déchirure est mieux représentée, la régression plus dramatique. C'est une représentation effrayante d'un quotidien "humanocide".

10. Les billets du quotidien : Chroniques de Tanger

Dans son exil forcé car menacé de mort par les fondamentalistes, Mimouni va tenir une chronique chaque jeudi à 18h45 sur Radio Medi 1, depuis la ville de Tanger au Maroc. Ses interventions feront la matière de son dernier livre Chroniques de Tanger, publié à titre posthume en 1995. On remarquera encore dans ses interventions une manière originale d'évoquer la tourmente, d'interpréter le tragique et de saisir la société. Cette ultime production relève donc de la chronique de presse. Les textes restent imprégnés d'une oralité et d'une ironie spécifiques à l'auteur.

Conclusion partielle :

Le monde mimounien élabore une société dynamique. Dans son premier roman la théâtralisation supplée au manque de détails et de nuances. Les personnages se

meuvent dans une clandestinité nécessaire à la lutte qu'ils mènent. Ainsi Hamid (le vertueux) aime Djamila (la belle) mais ne sait qu'à l'ultime moment que c'est elle la cible qu'il doit abattre. Le drame est cornélien, il conforte l'aspect théâtral du texte. La société du texte semble simple mais se dote d'une raison de se voiler dans le secret de la lutte de libération contre un ennemi puissant. On devine une communauté cohérente, solidaire, acceptant les sacrifices pour que le printemps, c'est-à-dire l'indépendance, la liberté n'en soient que plus beau.

Dans le deuxième roman, deux titres se succèdent : *Une Paix à prendre* qui devient *Une Paix à vivre*. Le premier titre suppose une continuation dans l'effort et le sacrifice qui accompagne la construction de cette paix. Finalement abandonné pour une paix qui était déjà là et qu'il suffisait de vivre. Quand on pense à *Une Peine à vivre*, on s'aperçoit que l'articulation principale des étapes de la société mimounienne est la paix. Dans ce deuxième roman, les personnages sont de toutes les régions, c'est une nation qui se forme autour de la citoyenneté. Ils ont abandonné des ambitions légitimes et des positions sociales éminente pour participer à un projet sociétal. La société est nuancée, sereine et participative.

Dans *Le Fleuve détourné*, c'est la recherche éperdue d'une famille par le père maquisard tenu pour mort. C'est le dérapage sociétal, la quête, les chicaneries administratives. Les personnages sont bien en chair mais certains commencent à n'être que des fonctions. Ils ne font rien pour éclairer sur leur passé, ce sont les maîtres de l'heure. Le pouvoir discrétionnaire s'installe peu à peu et les couches défavorisées qui n'existaient pas dans le roman précédent font l'apprentissage de l'injustice impudente, du mépris humiliant. La société entreprend de s'enfoncer dans un voile qui élude le passé et érige la fracture sociale naissante en situation naturelle.

Tombéza est un zoom sur cette même société. Un individu est au centre. C'est la ville où le quotidien déchant. La société urbaine amorce le blocage et des commissaires Batoul se multiplient. De plus en plus, les personnages sont caricaturaux, leurs noms sont des sobriquets, des allusions à la misère qu'ils vivent, la société se déshumanise et commence à donner dans le simplisme.

L'Honneur de la tribu est un monument d'écriture, tellement il est ancré au terroir représenté, à l'imaginaire évoqué. Il s'agit d'une société rurale que l'incarnation du pouvoir, un déclassé dans le système traditionnel, veut à tout prix moderniser. La modernité est présentée selon les vues de ce parvenu. Mais la richesse mémorielle convoquée par l'écriture se heurte à l'onomastique réductrice des personnages. Ces derniers sont divisés en deux grandes catégories. Bien que chacune présente encore des nuances et des détails, le texte élabore une société bicéphale. Les gens de pouvoir d'un côté et les gens de misère de l'autre. Cet antagonisme primaire et potentiellement conflictuel va s'accroître et devenir la norme dans les romans suivants.

Le texte de *La ceinture de l'ogresse* va confirmer cette tendance à travers des textes qui présentent des milieux et des professions divers : un militant qu'on assassine, un ancien maquisard qui dérange, un ingénieur qui veut faire son métier, un gardien qui impose le civisme, un chef de gare discipliné, etc. des personnages qui détonnent parce qu'ils ont des désirs de bien faire ou des convictions qu'ils défendent. Des a-normaux dans ce monde où les apparences de modernité (par exemple les ordinateurs) cachent l'archaïsme ambiant et entretenu, un caporalisme sans faille et tranquille.

Une peine à vivre dont le titre rappelle *Une Paix à vivre*, est un texte qui annule la société civile. Il s'inscrit complètement dans le microcosme du pouvoir, le peuple est en filigrane. Au niveau de ce texte, la représentation s'est réduite au sérail, en tant que multitude et diversité, elle n'apparaît plus. On l'évoque de temps à autre pour la bonne conscience ou le semblant de justification de l'existence de la cour autour du maréchalissime. L'onomastique concourt à cet effacement. Aucun nom dans tout le roman, seulement des qualités : le peintre, le militaire, le cafetier, etc. La société est réduite au néant, seul le pouvoir existe.

La Malédiction va confirmer cette société réduite à l'expression la plus congrue à une situation qui impose le ralliement à la déferlante ou le classement dans la catégorie à risque.

Ainsi, hormis cet écrit pédagogique qu'est *De la Barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, nous constatons que l'œuvre de Rachid Mimouni

accomplit une représentation dynamique qui évolue en fonction de l'emprise du dévoiement qui l'accompagne. Au départ, représentation d'une société normée avec des personnages ordinaires, nuancés et complexes, elle évolue au fil des romans et des situations romanesques pour aboutir à une société inique en ville (*Tombéza*) et à la campagne (*L'Honneur de la tribu*), fermée (le sérail du pouvoir), un peuple sans repère caricatural et divisé en deux (*La Malédiction*). La société, au fil de l'œuvre, s'estompe au niveau de ses qualités humaines, se comprime dans ses aspirations, se caricature et perd ses nuances. Ainsi nous aboutissons à un simplisme réduit à deux camps retranchés où l'individu est absent.

Les personnages du deuxième roman présentaient des caractéristiques exemplaires : le professeur Riga abandonne une carrière internationale pour participer à l'édification de la société naissante à l'indépendance (PaV, 58); recelaient des secrets pathétiques : Beau Sacoche soutient avec courage sa femme très malade (PaV, 120), ils étaient riches (Melle Benchane, 132), pauvres (Souane de Béni Yenni, Djabri, Guittou le maquisard, etc.), venaient de toutes les régions d'Algérie. Il y avait des étrangers : Français comme Evelyne Swamm, professeur de philosophie (PaV, 17) ou le docteur Lambert (PaV, 173), des juifs algériens comme Bralimi l'enseignant d'Histoire (PaV, 136).

Au terme de l'escalade la société de *La Malédiction* est réduite jusqu'à l'explosion. C'est ce que nous essayons de monter dans la partie suivante.

DE LA PROMESSE D'UN PRINTEMPS À LA MALÉDICTION

chacun de mes ouvrages tout en traitant
de thèmes différents participait d'une
même réflexion sur la société
algérienne

Entretien R. Mimouni – Terry Fabre :
L'Algérie traumatisée in Phréatique :
"Langue et création" n°51 1989, p62

Dans sa globalité, l'œuvre de Mimouni a accompagné l'évolution de la société en représentation. Ainsi, après le sacrifice, puis la liesse et l'espoir, dès le troisième roman, *Le Fleuve détourné*, le ton change radicalement. L'énonciation, le choix des vocables, la plongée dans une perversion du langage, la désarticulation des séquences narratives, tout va concourir à tenter de décrire une dislocation multiforme de la société représentée. Au début linéaire et comme tranquille, la narration devient tourmentée, innovante pour épouser son sujet.

La désintégration sociale complètement absente des deux premiers romans va prendre de plus en plus d'ampleur dans les textes qui suivront. Elle se traduit par une énonciation qui a abandonné le ton serein et le lexique "convenable" pour des néologismes péjoratifs (*Tombéza, Palsecam*), des sobriquets (*les sioux, les lépreux*), une trivialité omniprésente. Les mots, la disposition narrative concourent à la représentation de cette dislocation qui commence avec *Fleuve détourné* et aboutit à *La Malédiction*.

Le crescendo au fil de l'œuvre :

*1. L'esprit de sacrifice dans *Le printemps n'en sera que plus beau**

Dans le roman, *Le printemps n'en sera que plus beau*, on note une écriture qui se cherche déjà. Une disposition qui pose le problème d'un narrateur démarqué. C'est une histoire d'amour et de sacrifice dans le feu de la lutte anticolonialiste en milieu urbain. On voit comment l'écriture pose un drame qui écrase par son ampleur les personnages. La société est mobilisée pour la Cause. On devine chez chacun un espoir qui relègue tout au second plan. On attend le *printemps*, la liberté, l'indépendance.

*2. L'espoir dans *Une paix à vivre* :*

Ce roman a pour titre initial "Une Paix à prendre". Il devient *Une Paix à vivre*.

Le climat y est confiant. L'œuvre peut apparaître avec le recul comme étant bien pensante, sans originalité, voire même complaisante. Elle ne fait que représenter

avec justesse le mythe égalitaire qui prévaut après les indépendances. On y décèle une volonté de sacraliser le savoir et surtout de lui reconnaître le statut d'unique voie de sortie, de progrès après la guerre.

L'énonciation installe une euphorie qui reflète assez parfaitement le climat qui prévalait alors. Djabri Ali, le héros, a interrompu ses études pour rejoindre le maquis. Deux ans après, l'indépendance acquise, il revient au même lycée pour reprendre sa scolarité. Il vit avec des potaches ordinaires encadrés par des fonctionnaires dignes et compétents. Il finira par décéder de leucémie. C'est une écriture sans état d'âme qui respire la confiance en un avenir serein.

La guerre qui s'est terminée il y a peu, est toujours magnifiée, sacralisée dans sa dimension identitaire. Le désir de reprendre l'apprentissage du savoir après une guerre de libération qui s'est achevée avec son cortège de malheurs mais qui a légitimé l'existence du pays.

L'espoir détourné dans *Le Fleuve détourné* :

La société jusqu'ici égalitaire commence à se scinder en gens du pouvoir et gens de *rejetés*. Elle se dote de bureaucrate (*L'Administrateur, les assimilés*), de serviles exécutants (*les Sioux*). Les noms commencent pour certains à tourner au sobriquet (*Vingt-cinq*). C'est le fleuve qui est détourné, allégorie sur laquelle on a glosé abondamment. Les différenciations s'annoncent, la modernité en est le justificatif et la société donne des signes de paupérisation.

Dans *Le Fleuve détourné*, "la ville nouvelle" est un parc de véhicules abandonnés par une société de transport. Chaque attributaire, prenant ses aises et ses habitudes, finit par *aménager le plus confortablement possible son véhicule* (FD, 115)

4. Un gros plan en milieu urbain : *Tombéza*

La désarticulation des valeurs d'une société citadine et la consécration de petits dictateurs locaux est décrite dans *Tombéza*, paru en 1984. L'Algérie y est évoquée

sous un jour désenchanteur à travers un personnage, citadin de seconde zone, délaissé et difforme vivant au jour le jour un quotidien pénible. C'est l'enfant d'un viol. La fille-mère décède en le mettant au monde. Il grandit dans une exclusion totale où la violence et la misère se côtoient. Collaborateur durant la guerre de libération, il échappe de peu à la mort à l'indépendance. Il profitera avec un opportunisme cynique de tous les avantages du système qui s'installe. Ce roman laisse transparaître un pessimisme sans fond dans un contexte déjà bloqué.

L'histoire du personnage n'est qu'un voyage sans issue au fond de la nuit. Il subit sa condition de bâtard rejeté par la société, l'arbitraire d'un commissaire de police, c'est-à-dire du pouvoir, dans une société étouffée. C'est l'incarnation d'une suite d'exclusions : de la famille et de tout lien social, du savoir et même de la religion, où règnent les bigots hypocrites. Les libertés sont reniées, les faits du prince constituent la base du fonctionnement de l'administration. Le mythe du pouvoir sans contrôle et sans mesure y est décrit dans sa banalité.

5. Un village modernisé à tout prix : *L'Honneur de la tribu*

Dans *L'Honneur de la tribu*, la chronologie est malmenée par un va-et-vient incessant dans le passé : le troisième chapitre est un retour en arrière historique par rapport aux précédents et aux suivants, le chapitre six comporte un analepse pour décrire l'enfance du personnage principal, Omar El Mabrouk.

Ce personnage, un déclassé revenu avec des titres et des honneurs, impose un modernisme dirigiste au village de Zitouna. L'iniquité, le déni de droit et le mépris en zone rurale est décortiqué. Les indigènes semblent amorphes mais notent les changements intempestifs, les bousclements, l'utilisation de la religion. Le ressentiment et la haine sourdent silencieusement.

6. Quelques facettes de la société mimounienne : La Ceinture de l'ogresse

Ce recueil de nouvelles présente des aspects de la société. L'écriture présente comme des flashes des milieux différents et des activités différentes. C'est pour montrer le dévoiement général qui s'installe partout. Les gens normaux sont déphasés, proscrits, oubliés, sanctionnés et même assassiné.

7. Le pouvoir central dans *Une Peine à vivre*

Le dictateur se fait appeler *Le Maréchalissime*. Ce néologisme aisément interprétable se remarque par la majuscule qui en fait un nom propre donc unique. Il est propre à ce personnage et interdit d'utilisation par un éventuel autre prétendant. Et sa terminaison le place tout à fait en haut dans la hiérarchie de l'excellence. Il dénote un ridicule et un ego démesurés. Cependant, c'est le titre officiel des occupants successifs de la fonction. Donc ce nom propre est aussi un désignatif lié à une pratique et à une fonction. L'absence de toute onomastique met en exergue le seul Maréchalissime alors que tous les autres s'estompent dans une opacité, attribut de leur statut. Ils ne sont que des auxiliaires interchangeable d'un centre de gestion capricieuse.

8. *De la barbarie en général, de l'intégrisme en particulier*

Ce texte est particulier. Il est une chronique d'événements socio-politiques ponctuée de réflexions, de digressions explicatives. L'onomastique renvoie à une réalité que l'auteur tente de cerner. Les noms sont ceux d'hommes politiques ayant contribué au dérapage qui a installé l'engrenage intégriste. Il ne s'inscrit pas dans le genre romanesque. L'écriture se veut explicative et donc tout lyrisme et toute littérarité en est absente. C'est le volet métalinguistique de l'œuvre.

La malédiction

La Malédiction alterne des séquences de la guerre de libération autour du maquisard Si Morice et des séquences d'insurrection d'intégristes autour de El Msili. Le texte donne la mesure entre les deux situations, il renforce l'ampleur de la désarticulation et du désarroi qui se sont installés.

Après les sacrifices et l'espoir s'est installée l'injustice. La société mimounienne est peuplée de personnages qui perdent leur humanité. La collectivité et l'espace se scindent en deux camps retranchés. Au terme d'une aggravation des faits et de la misère morale, sexuelle, économique, c'est l'explosion qui survint comme une malédiction.

10. Les Chroniques du dépit

Ils sont, ô combien, révélateurs de celui qui a si bien su accompagner, deviner et prévenir la société qu'il a représentée dans son écriture. *Chroniques de Tanger* est une suite de pensées désabusées et ironiques sur le quotidien algérien. Ceci reflète une fois de plus une mentalité qui face à l'adversité implacable se réfugie dans la dérision. Mais le dépit s'avéra mortel pour celui qui n'arrivait pas à vivre loin de son pays.

Écriture et représentation :

L'écriture va changer en fonction de l'évolution de la société à travers plusieurs thèmes forts : les femmes qui se déprécient, la trivialité qui devient la norme, langue qui marque le mépris et enfin les titres qui constituent autant d'indices de la déliquescence sociétal.

Rôle des femmes

Dans l'œuvre de Mimouni, il y peu de femmes, rarement plus d'une femme protagoniste active par roman. Ainsi, on rencontre : *Djamila* dans le premier

roman, *Ourida* dans *L'Honneur de la tribu*, *Louisa* dans *La Malédiction*. Elles occupent souvent des rôles de comparses (*Amria* dans *Tombéza*).

Les prénoms féminin ont systématiquement une portée symbolique en relation avec le statut du personnage incarné : *Djamila*, la beauté, *Ourida*, la petite fleur volontaire, *Louiza*, la piécette d'or, etc.

Langue et représentation :

Au fil des romans, la langue au service d'une représentation va s'adapter différemment. Très fouillé dans *L'Honneur de la tribu*, Elle l'est beaucoup moins dans *Une paix à vivre*, voire éludé au profit de l'aspect documentaire dans *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*.

Dans les romans suivants le phénomène de recréation du discours continue à répondre à une nécessité de représentation.

Le mépris de soi à travers ce jugement des ruraux par un des leurs :

Mais moi, au premier regard, je les repère infailliblement. Cette région plus bronzée à la base de la nuque, cette bizarre cambrure des reins vers l'avant, suite d'une lente déformation de la colonne vertébrale, signalent sans erreur celui qui passe ses journées penché sur une pioche.(CO, 134)

Représentation et trivialité :

Totalement absente des deux romans du début, une certaine trivialité est par la suite omniprésente. La zoophilie du personnage *Tombéza*, les viols dans *Le Fleuve détourné*, les points de vue du *Poilu* (6^{ème} nouvelle de *La Ceinture de l'ogresse*), le langage d'*El Mabrouk* (*L'Honneur de la tribu*), puis celui du *Maréchalissime* (*Une Peine à vivre*), se manifestent par un langage populaire marqué et concourent à la vision sociale.

la discrétion leur permettait de pratiquer la bête en toute quiétude. (T,49)....

comme je persistais à le repousser, il s'est jeté sur moi. Je me suis mise à crier et à me débattre, mais la villa était isolée et lui était très fort....(FD, 176)....

Donc, on note une écriture qui, à certains passages, verse dans la trivialité. Sa première fonction est de représenter un type de personnage. Mais cette donnée oriente la réflexion vers la composante érotique ou triviale qu'on rencontre dans l'oralité maghrébine, fruit d'un imaginaire bridé par les convenances et le rituel.

Une trivialité violente, marque d'une relation passionnelle avec un corps objet à cacher ou instrument d'une manifestation de domination physique guerrière d'un sexe sur un autre. Le corps peut être le lieu d'une violence dont le symptôme est une trivialité :

...leur esprit est plus souvent plus impur que leur sexe " (HT, 176)...sur les bancs de l'université, serrer tes fesses contre celles des jolies midinettes (HT, 213)

La profusion des images triviales appelle quelques remarques. L'auteur conforte cet aspect qui n'est pas par hasard dans les textes, et précise que les Algériens jurent à tout bout de champ...¹²⁶ La représentation, enserrée dans un carcan de manies, de mythes, de croyances, de pratiques, de conduites stéréotypées, de pensées bridées, effectuée comme un appel d'air dans cette situation asphyxiante. Cette manifestation a statut de soupape de sécurité, elle permet de mieux accepter l'état de conformisme pesant. Toutefois la plupart des expressions triviales sont le fait de personnages centraux pourtant négatifs : *Tombéza, Omar el Mabrouk, Le Maréchalissime*. Ces personnages négatifs sont perçus comme exogènes au milieu naturel, le peuple. Ils sont souvent des enfants naturels, donc rejetés par le

¹²⁶ Rachid Mimouni, "entretien avec Hamid Barrada" in *Jeune Afrique* n° 1618 du 9 au 16 fév 1992, p67

système de valeurs de la société. La suite de leur vie est une manière de vengeance.

Dans *L'Honneur de la tribu*, l'enfant prodigue qui, parti de Zitouna, est revenu non seulement contaminé par les pratiques de la ville, indécence et gros mots, mais aussi avec tous les travers que la société représentée rattache au pouvoir dont il est désormais investi. Ce personnage central est le modèle de ce qui arrive quand on quitte le giron figé de la communauté pour l'aventurisme proposé par l'extérieur.

La titrologie et la vision sociale :

L'interférence linguistique qui se manifeste parfois au niveau de la parole des personnages se retrouve dans les titres de romans. Tous les titres ont une portée symbolique, renvoient à un non-dit ou trahissent une interférence.

Le printemps n'en sera que plus beau

Ce titre est une réponse d'un personnage à Djamila qui dit : "Mauvais temps, n'est-ce pas ?". Ce qui appelle la réplique : "Le printemps n'en sera que plus beau. Ces deux phrases résument à elles seules l'esprit qui sous-tend l'écriture. Les personnages sont convaincus qu'ils vivent une tragédie mais préparent des lendemains qui chantent. "Le printemps n'en sera que plus beau" promet un avenir radieux après l'ère du sacrifice que consentent les personnages.

Le Printemps n'en sera que plus beau est une allusion à l'indépendance qui est l'idéal des personnages. Ils consentent pour cela des sacrifices sans limite.

L'opposition d' Une paix à vivre à Une Peine à vivre:

Une paix à prendre, publié finalement sous le titre *Une Paix à vivre* retrace le climat d'allégresse populaire et de confiance qui font les lendemains d'indépendance. Cette paix qui était à prendre, il y a peu, est désormais à vivre.

Le titre du deuxième roman promet un état radieux à venir. Il met en place une société qui a accepté le sacrifice dans l'espoir d'une liberté et d'un avenir meilleur.

Son titre initial est *Une paix à prendre*¹²⁷. Ce qui dénote l'esprit qui a présidé à l'écriture. Celle-ci prend une forme linéaire et sereine. Chaque personnage est un rescapé de la guerre qui vient de se terminer. Chaque personnage porte un nom commun et a des ambitions banales. Le savoir est raconté comme une voie de sortie.

"...j'irai faire des études de médecine à l'Université. C'est le seul moyen de gagner beaucoup d'argent" (PaV, 13)

Par opposition, huit ans plus tard, les repères onomastiques sont complètement estompés. L'écriture raconte les cercles d'un pouvoir violent. Les personnages en tant que tels n'ont plus qu'une importance très relative. L'anonymat est renforcé.

Mais ce n'est pas pour fourvoyer le lecteur. Je cherche seulement à l'empêcher de localiser l'histoire..., pour la bonne raison qu'aucune contrée n'a l'apanage de la dictature.¹²⁸

Cette image correspond à un imaginaire qui diabolise un pouvoir omniprésent et sans relation avec le menu peuple. Le Maréchalissime précise :

"Je ne voyais le monde que l'échine courbée. Je ne pouvais concevoir établir un rapport d'égalité avec autrui." (PeV, 238)

A ce jour, *Une Peine à vivre* est le seul roman de Rachid Mimouni à n'avoir pas été édité en Algérie.

L'allégorie du Fleuve détourné :

Ce roman va être interdit à sa parution parce que estimé subversif. Dès les premières lignes, l'allusion est nette :

L'Administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs". (FD, 9)

¹²⁷ Propos de Rachid Mimouni recueillis par Hamid Barrada in "Jeune Afrique" n° 1618 du 9 au 16 janvier 1992, p67

¹²⁸ Ibid, p.69

Le Fleuve détourné entame le désenchantement. La période coïncide avec une prise de pouvoir brutale. C'est pour les personnages, le délitement qui commence.

Dans ce roman, le premier à s'inscrire dans une remise en cause du système, l'allusion est évidente. Le titre est en lui-même un programme : *Le Fleuve détourné* suppose un cours d'eau qui est détourné de son cheminement naturel. La référence est explicite, directe. Chez l'auteur, c'est le cycle de dénonciation qui s'ouvre. Ce titre annonce une écriture et une œuvre dans une dimension qui va être le label d'une entreprise qui se donne des moyens littéraires pour accompagner une évolution de la société représentée.

Le sobriquet du personnage Tombéza :

Tombéza, est un terme pour désigner un être difforme, hideux, l'équivalent de Quasimodo de Victor Hugo. Le roman décrit une désarticulation sociale grave. C'est la démographie qui accompagne la paupérisation des masses. Le société représentée n'arrive plus à s'assumer :

L'un de ces employés de mairie s'effarait devant la croissance des registres d'état civil qui chaque année prenaient un peu plus d'épaisseur, et il commentait, avec de sombres hochements de tête, incompréhensible, une mortalité infantile proche de zéro, ne savait pas, le petit employé scrupuleux, que l'enfant qui vient de naître prend la place et le nom de celui décédé, une opération à somme nulle en quelque sorte, personne n'est lésé, inutile de se déranger à rayer l'un pour inscrire l'autre, et puis cette masse de vieillards de cent cinquante ans passés, et toujours vivants selon les registres, cela défie toutes les lois de la nature, autant brûler ces fiches dérisoires...(T, 126)

Le personnage *Tombéza* devient la norme imposée par un quotidien implacable.

La Tribu et l'honneur :

L'Honneur de la tribu est un livre sur la modernité forcée et imposée au village de Zitouna dont les habitants vivaient sereinement et tranquillement leur vie. C'est l'ouvrage où la langue est le plus travaillée par rapport à la représentation du milieu rural raconté. Le titre laisse supposer qu'honneur et modernité

s'accommodent mal. Mais traduit en algérien, il évoque bien la perte de repère et la déliquescence d'un système traditionnel mais qui était cohérent.

L'interférence linguistique dans La Ceinture de l'ogresse

Souvent les titres relèvent carrément de l'interférence. *La Ceinture de l'ogresse* titre du sixième roman, est une expression traduite telle quelle du parler algérien. Elle est employée pour désigner une emprise implacable et maléfique. "El ghoula", l'ogresse est un personnage récurrent du paysage oral algérien. Cet éclairage permet de trouver le lien qui unit les sept nouvelles qui font le quotidien des personnages de ce roman. Les titres de chaque nouvelle sont tout aussi symptomatiques d'une vision et d'une représentation où l'évocation et la référencialité sont très fortes :

Le manifestant met en évidence l'embarras bureaucratique d'un appareil répressif face à une conduite atypique et innocente. Les habitudes des policiers algériens sont similaires à ceux de l'autorité coloniale, on utilise les mêmes lieux, souvent les mêmes procédures. C'est un parallélisme récurrent. La situation est loufoque car le héros, un ancien maquisard, pose problème parce qu'il est irréprochable.

Histoire de temps nous retrace un chef de gare qu'on a oublié d'avertir de la suppression de sa gare. Il passe son temps à attendre, à espérer avec une volonté innocente confronté à un banal absurde. L'approche du temps y est symptomatique. Il faut remarquer que la situation d'agonie a été plus ou moins provoquée par le laxisme des élus.

Le gardien est un personnage qui affronte chaque jour le laisser-aller des gens. Il essaie de préserver son Parc de la Liberté, d'une liberté qui installe et banalise une décrépitude, une ambiance délétère et une déchéance générale.

Les vers à soie constituent l'histoire d'un jeune gestionnaire qui tente d'ébranler la lourde machine de l'industrie dans ce qu'elle présente comme pratique coutumière: laxisme, malversations, corruptions,...

Le poilu est un maître-nageur saisonnier. Fils de paysan, il déverse son fiel sur les citadins, la jeunesse dorée. Tout l'antagonisme entre citadins et paysans est là, avec les nuances et les complications mises à jour par une société en pleine crise d'économie et d'émancipation.

Les ordinateurs évoquent un phénomène social. C'est la mal vie au quotidien d'un instituteur aux prises avec une absence de considération. Ce qui est mis en avant c'est l'inadéquation d'une mentalité archaïque avec un matériel moderne. La modernisation technique sans progrès des mentalités n'est pas possible. L'apport est quasi nul.

L'évadé est un opposant assassiné dans l'indifférence et l'indigence d'une société qui évoque celles que l'on qualifie de bananières. Il s'agit des ressorts d'une manipulation sous couvert de la raison d'état.

Chaque aspect traité est fortement représentatif de la société. L'écriture qui ne se départit jamais de la dérision constitue un facteur de cette représentativité.

Un pouvoir vue de l'intérieur : Une Peine à vivre

C'est une description du pouvoir de l'intérieur. Il fait pendant à *Une paix à vivre* et mesure le chemin accompli dans la désarticulation sociale.

Déterminisme et historicisme des sociétés mimouniennes :

De la Barbarie en général et de l'intégrisme en particulier est un essai. Il tente d'expliquer le monde décrit dans les autres romans en éclairant des faits. Nous le considérons comme un intermède métalinguistique en ce qu'il tente de revenir sur le sens des représentations des romans.

Que la malédiction soit :

Le summum c'est *La Malédiction* (en arabe daaouat echar). C'est une expression très forte et qui est utilisée lors d'un malheur quand les victimes ont eu auparavant une conduite indigne ou bien lorsque les victimes n'ont pas pris soin de leurs parents et subissent leurs malédictions. Elle est alors sans appel et sans solution.

Et là aussi l'allusion peut exister entre la portée symbolique de l'expression et la situation sociale représentée.

La Malédiction retrace l'explosion sociale manipulée. C'est l'aboutissement du délitement social. Dans l'imaginaire algérien, c'est une donne irréversible et très lourde à assumer une fois lancée. Est-ce le cas pour la société représentée ?

Chroniques et appréciations personnelles :

Chroniques de Tanger est constitué d'émissions radiophoniques que Mimouni a assuré à Médi 1 durant son exil forcé au Maroc. Elles sont empreint d'un dépit prononcé et marque la tristesse de l'exil qui va être fatal à l'auteur.

Chacun des titres des romans de Mimouni nous renvoie à une période qui constitue une représentation de l'Histoire de cette société. Ainsi se dévoile non seulement une relation entre chaque titre et une phase de la société représentée, mais aussi une relation entre tous les titres qui s'inscrivent dans une cohérence globale. L'œuvre s'avère une lettre ininterrompue :

La représentation de la société dans les textes de Mimouni est évolutive. Ainsi *Une paix à vivre* suppose une volonté à réapprendre à vivre comme le font tous les personnages : *Ahmed Dilli*, le directeur, en toute modestie, *Mohamed Riga* le professeur de musique, *Rachid Batri* qui enseigne l'anglais, et surtout Guittou, le maquisard de retour à l'école pour continuer ses études. *Le Fleuve détourné* brosse déjà une société en dérapage. Certains parleront par la suite de début d'une trilogie qui retrace la lente et inéluctable désarticulation sociale. *Tombéza*, en effet, continue dans la même veine en accentuant l'analyse d'un personnage focalisateur. *L'Honneur de la tribu* s'intéresse à la déliquescence du monde très fermé des douars. Le mal gangrène même le langage. La description sans complaisance continue à travers les nouvelles de *La Ceinture de l'ogresse*, il va atteindre le sommet social et le sommet du ridicule avec *Une Peine à vivre*. Puis c'est d'abord une tentative de comprendre les ressorts de la catastrophe qui s'installe avec *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Enfin c'est la consécration de

la désarticulation avec *La Malédiction* qui finit le cycle. *Chronique de Tanger*, édité à titre posthume, sera un appendice de l'œuvre.

Représentation et écriture de la mémoire

Linéarité et simultanété :

Toute l'œuvre de Rachid Mimouni est imbriquée dans le passé colonial. La langue certes mais aussi les histoires prennent racine dans la période coloniale. Cependant loin d'une linéarité banale, l'écriture opère un constant aller-retour entre l'époque de l'injustice coloniale et le quotidien d'après l'indépendance.

L'écriture de Mimouni installe par incessant va-et vient et par des digressions, un télescopage de situations, d'époques et de personnages. La chronologie se trouve ainsi niée au profit de la simultanété, qui établit des équivalences signifiantes.

L'Histoire est rancunière (HT, 39, 128)

C'est-à-dire que l'Histoire n'est que répétition des aspects les plus négatifs. Cet "après" qui va petit à petit dépasser en misère et en horreur cet "avant":

L'ancien maquisard arrêté par la police se retrouve dans les mêmes lieux de détention que lors de sa captivité durant la guerre coloniale (*Le manifestant*, 37).

L'écriture fait systématiquement état du passé. Il est approché comme mémoire, comme identité et comme situation inique à proscrire. Or ce passé se trouve handicapant pour certains (*Tombéza* et *Le Maréchalissime*), ressemblant au présent pour d'autres (*Le maquisard* dans *Le Fleuve détourné*, *Le manifestant* dans la première nouvelle de *La Ceinture de l'ogresse*). Dans *L'Honneur de la tribu* cet "avant" est mentionné comme mémoire et tradition, mais en contradiction avec la modernité :

*...un livre sur la mémoire où cette fois le passé devient tradition
....avec la modernité perçue comme un véritable fléau...Je*

raconte ce conflit entre les valeurs de la tradition, celles du passé, et les valeurs de la modernité, celles du présent...¹²⁹.

La mémoire est donc le produit d'une certaine perception de l'Histoire. En effet, dans l'univers représenté dans *L'Honneur de la tribu*, par exemple, chaque envahisseur s'est prévalu du terme de "civilisation" pour justifier ses actes. L'autochtone, incarné par le personnage, a fini par associer à ce mot bien des injustices, bien des agressions de sa culture aussi bien que de son intégrité physique. Il ressort des textes alors que le terme "civilisation" accolé à tout changement, toute innovation, est ressentie comme une agression de l'équilibre traditionnel.

des pères de nos pères y vécurent bien avant le Message et bien avant l'arrivée des Roums" (HT, .130)

Nous remarquons la datation en tant qu'elle tente d'inscrire dans le discours, donc dans l'espace de l'imaginaire, l'Histoire.

"Les textes parlent de Roums (Byzantins), Afrandj (Romains), d'Afrique, en plus des Berbères....Le message du Coran étant introduit à partir de 647 après JC par les premiers musulmans"130

A travers ces choix, l'écriture se donne des dates, une racine, donc une perspective. Or cette perspective n'est pas linéaire, c'est plutôt une constellation.

Elle installe une épaisseur dans le temps, mais nous remarquons qu'elle s'élabore sur la base d'éléments extérieurs aux concernés qui donc se forment une mémoire historique collective articulée, non autour de ce qu'ils ont fait, mais autour de ce qu'ils ont subi. La mémoire collective représentée perçoit son Histoire comme une suite d'intrusions avec une exception, la conquête musulmane qui est perçue une

¹²⁹ Rachid Mimouni, entretien avec Thierry Fabre in *Phrétique, langage et création*, n° 51, Paris 1989, p.63/64

¹³⁰ Abdellah Laroui *L'Histoire du Maghreb*. Ed. Maspéro; Paris 1970; p.73 et 77

imposition civilisationnelle et non une conquête¹³¹. L'Histoire est vécue comme une blessure, toujours ravivée et jamais guérie, une intrusion subie et vis-à-vis de laquelle les autochtones ne se sentent pas partie agissante. Les personnages l'éprouvent comme une suite de tragédies à leur corps défendant. Une adaptation s'est opérée au fil des siècles :

...de nos défaites et renoncements, nous avons forgé une morale qui nous aide à vivre plus haut que votre confort"(HT, 136).

Donc la perception de l'Histoire ne s'opère pas sous forme d'un continuum mais se constitue de moments épars et indépendants. Des laps de temps inscrit dans la destinée inéluctable. Il s'agit plus de subir avec placidité que d'essayer d'en influencer le cours.

Le temps n'est pas une "durée" continue, mais une constellation, une "voie lactée" d'instant¹³²

Fragmentation et recréation du discours,:

C'est de manière remarquable que l'écriture de Mimouni se caractérise par un foisonnement d'images Cette caractéristique est fondamentale car elle répond à deux paramètres. D'une part c'est les besoins de représentation d'un monde régi par l'oralité, l'allusion, la belle parole parfois cinglante, souvent imagée, toujours allusive. D'autre part c'est pour surmonter les lacunes langagières d'un code, le français, qui n'est pas toujours à même de traduire l'imaginaire décrit. L'écriture est métaphorique pour ce double besoin de représentation et de traduction de l'imaginaire algérien.

Le problème linguistique comporte plusieurs niveaux. D'emblée on peut avancer que la dichotomie entre langue-outil et représentation pose difficulté.

¹³¹ Assez bien représentée, à mon avis, par Driss Chraïbi, dans *La mère du printemps*, Seuil, coll Points, Paris 1995

¹³² Massignon, Louis, "Le temps dans la pensée islamique", in *Parole donnée*, UGE, 10/18, paris 1962, p.352

...la langue du vainqueur. Cette langue dans laquelle nous ressentirons toujours une difficulté première dans l'expression de consonances inhabituelles et de la réalité nôtre qui se cabre et refuse de se laisser cerner par le mot étranger...(PB, 62)."

Dans les dix productions de Rachid Mimouni, le problème de la langue ne se pose pas de manière uniforme. Il est très fouillé dans *L'Honneur de la tribu*

un interprète mais qui ne parlait que la langue du Coran (HT,132)

Le mais de cette phrase indique une déception. Il s'agit d'un interprète qui, paradoxalement, ne parlait que la langue arabe et non dialectale ou le berbère en plus du français. Ceci pose le problème linguistique sous l'angle idéologique. Alors que les personnages utilisent un code langagier ancestral, l'interprète étranger croit pouvoir accomplir sa mission avec pour seule compétence, l'arabe. La représentation définit l'arabe comme langue sacrée de la religion, mais son quotidien est vécu dans une autre langue, vraisemblablement le berbère.

Ce problème linguistique est beaucoup moins présent dans *Une Paix à vivre*, voire éludé au profit de l'aspect documentaire dans *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* qui, il est vrai, n'est pas un texte romanesque.

Dans son premier roman, *Le Printemps n'en sera que plus beau*, le problème du narrateur se pose déjà à l'auteur. L'écriture est divisée en partie avec comme titre le personnage locuteur, le discours qui s'ensuit est à la première personne du singulier. Le discours ainsi recréé s'apparente au texte théâtral où chaque tirade est précédée du nom du personnage qui doit le dire. Les dix-neuf paragraphes sont aléatoirement racontés. Lorsque la narration est prise en charge par l'un ou l'autre des personnages, son nom figure en majuscule au début. Quelquefois il n'y a que le numéro du chapitre, c'est un narrateur omniscient et étranger aux personnages qui décrit un tableau (§ IV, p 17) ou un dialogue (§3, p 15). Quelques chapitres se composent de plusieurs paragraphes ne comportant qu'un seul nom (§ XII, p 49). A partir du septième chapitre, l'écriture se dote d'un nouveau personnage, *Le poète* (p.35), dont les apparitions se multiplient vers la fin. Il fait alors office de

commentateur extérieur, porte des appréciations sur ce qui se passe. Peut-on le tenir pour narrateur? Non puisqu'il n'apparaît que peu et ne prend pas à son compte la narration qui continue à être le fait d'un personnage annoncé en incipit de chaque paragraphe ou d'un narrateur absent. Le discours n'a pas cette fluidité obtenue par un émetteur qui occupe le vide langagier entre l'intervention de l'un ou l'autre des protagonistes. Le narrateur n'est plus celui qui juge, apprécie, explicite, décrit. *Le poète* de ce roman lance des aphorismes. Cette écriture hache le discours et le recrée avec des sentences qui donnent au sens un recul philosophique. L'intrigue est tragique car Djamila va être exécutée. Hamid vit intensément le drame dont il est l'auteur et quelque part la victime. *Le poète* tempère la situation par ses préceptes.

L'écriture énoncée à partir de titre-personnages acquière une dimension dramatique qui accentue la tragédie. La théâtralité émerge dans ce contexte où les personnages semblent être, d'un côté comme de l'autre, des marionnettes d'un destin impitoyable et qui les dépasse. Le héros légendaire, Hamid, devient problème : doit-il tuer celle qu'il aime pour les besoins de la Cause ? Et comme dans la tragédie grecque, apparaissent l'ambiguïté et l'équivoque : Djamila ambiguë dans sa conduite ou disciplinée dans sa mission ? Hamid doit éliminer un danger pour la lutte, mais il ne constate qu'au tout dernier moment que l'objet de son acte de tuer est son espoir de vivre heureux. Le dilemme implacable va de pair avec l'ambiance de guerre des rues, de guerre du peuple, de guerre qui n'en a ni l'apparence, ni les règles.

Dans les romans suivants le phénomène de recréation du discours continue à répondre à une nécessité de représentation.

L'ironie dans le discours :

Dès que l'écriture quitte la représentation de la sérénité sociale, à partir du Fleuve détourné, l'ironie devient omniprésente. Elle semble faire fonction de distanciation entre la société décrite et le lecteur. Elle installe un humour qui empêche le

pessimisme complet et ouvre la voie à une possible rémission par rapport au dévoiement progressif :

L'un de ces employés de mairie s'effarait devant la croissance des registres d'état civil qui chaque année prenaient un peu plus d'épaisseur, et il commentait, avec de sombres hochements de tête, incompréhensible, une mortalité infantile proche de zéro, ne savait pas, le petit employé scrupuleux, que l'enfant qui vient de naître prend la place et le nom de celui décédé, une opération à somme nulle en quelque sorte, personne n'est lésé, inutile de se déranger à rayer l'un pour inscrire l'autre, et puis cette masse de vieillards de cent cinquante ans passés, et toujours vivants selon les registres, cela défie toutes les lois de la nature, autant brûler ces fiches dérisoires...(T, 126)

Le Maréchalissime dans une de ses envolées burlesques commente la désapprobation, par un chef d'état, de sa décision de kidnapper sa bien-aimée:

-Leur président a tort de titiller ainsi mes couilles. Il risque de réveiller mes morpions. Et dire qu'il n'est même pas maréchal. C'est un simple civil, sans le moindre grade. Ses médias ne lui obéissent pas, et son opposition le critique en plein jour, sans craindre des représailles. Sans compter qu'elle risque de lui confisquer le pouvoir par de simples élections. En fait il est d'une extrême fragilité..."(PeV, 222)

Le discours reprend à l'envers tous les aspects normaux d'un pouvoir pour les citer comme erreurs: le président incriminé est civil, sans grade, sa presse est libre ainsi que son opposition, donc il est faible. Cette tirade fait dans le baroque par son déphasage, dans l'ironie par son style antiphrastique. Cette écriture est pure récréation. Il s'en dégage une ironie décapante et correspond à la mentalité courante des parvenus de la société représentée. La marque de la responsabilité est d'y être au dessus des lois.

Convoque aussi les météorologues pour leur commander un ciel bleu pour demain (PeV, 205)

L'utilisation de l'ironie, de l'allusion burlesque au sein d'une parole imagée est prépondérante dans une société où l'oralité domine, une société où la parole est essentielle parce que amplifiée par l'intonation, la gestuelle et la mimique. Autant

de paramètres qui se traduisent difficilement par la seule écriture. L'oralité apparaît donc dans une dimension matricielle du texte. Elle n'est pas là pour ajouter une simple touche exotique, mais pour tenter, à chaque intervention, de transcender la trace scripturaire en suggérant au lecteur de recomposer la représentation ciblée à travers le texte en l'habillant de gestes, d'intonations, de fantasmes, de vie.

Tu as le choix entre réparer tous les égouts éventrés qui dégorge sur les trottoirs ou interdire aux citadins de se rendre aux toilettes (PeV, 208)

L'ironie dans le discours romanesque de Mimouni répond à plusieurs objectifs. D'abord il s'agit de dénoncer l'absurdité de certaines situations, engluées dans une idéologie totalitaire. Il s'agit de masquer alors une remise en cause. Ensuite le type d'énonciation ironisant fait partie intégrante de l'artifice littéraire dans sa modalité de représentativité des pratiques langagières des différents personnages. Enfin au-delà de la simple remise en question, l'ironie est "la gaîté de l'indignation"¹³³ C'est-à-dire que c'est une réaction, une marque d'indignation vis-à-vis d'un fait contre lequel on est désarmé.

Les proverbes et sentences :

C'est dans ce type d'énoncé que la représentation est la plus probante. Il s'agit de figures, c'est-à-dire d'une langue déjà travaillée en fonction d'une tournure d'esprit en direction d'une communication imagée, vivante. Et cette manipulation s'inscrit dans ce cas au sein d'un registre éminemment populaire et expressif, celui des proverbes, maximes, sentences et adages.

Ils me doivent l'ouïe et l'obéissance (HT, 195)

est la traduction littérale d'une tournure idiomatique qui correspond à "l'obéissance au doigt et à l'œil". Elle s'insère dans un contexte représenté où le

¹³³ Léon Bloy, *Le désespéré*, éd. La Table Ronde, coll. La petite vermillon, Paris 1997, p. 152

dogme installe une pratique qui rappelle la relation lige médiévale. Des points communs troublants existent dans la relation d'obéissance entre le monde médiéval et le monde maghrébin avec pour intermédiaire les pratiques de l'Occitanie et ceux d'Andalousie¹³⁴. La relation d'obéissance est basée sur la hiérarchie tribale, clanique ou maraboutique. Elle ne tient d'aucun facteur exogène au groupe, c'est-à-dire qu'aucun texte de type législatif ne peut imposer a priori une loi ou une règle à la communauté avec cependant une exception de taille, le Texte par définition, le Coran. Mais cette exception reste trop globalisante pour gêner la pratique au détail du quotidien¹³⁵. Donc il s'agit d'une obéissance qui se définit comme totale, sans faille et sans état d'âme. Elle confirme la négation de l'individu qui s'inscrit comme élément fondu dans l'ensemble. L'image de l'obéissance est la position de l'écouter passif ou de l'exécutant zélé.

La représentation et utilisation de la transposition :

Des mots apparaissent dans leurs signifiants originels, c'est-à-dire transposés tels quels :

Ya SidiYa Médéme ... (T, 187)...

Ils renforcent l'illusion littéraire d'un univers qu'il faut représenter avec ses détails spécifiques. Par là même, ils posent le problème de la nécessité de la transposition marquant le transfert d'un univers langagier oralisant et arabisant vers un autre univers langagier scripturaire et francophone.

Au fil du discours romanesque, on relève, dépassant les problèmes d'écriture relatifs au monde représenté et à la langue d'emprunt utilisée, la non utilisation de marques calligraphiques usitées habituellement tels que l'italique, les guillemets, pour contourner le problème de traductibilité. Les termes transposés sont souvent soumis à la grammaire française *les roumis* (HT, 33, 34, 42, 67, ...),

134 Cf. Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, éd. Plon-10/18 Paris 1939

135 Germaine Tillion, *Le Harem et les cousins*, éd. Seuil, Paris 1996

Par cette signature l'écriture comporte ipso facto des clés et des référents qui la font représenter au mieux une société donnée.

Au fil de l'écriture, l'utilisation de transpositions est indice de tentative de représentation.

Précisons que du fait de la non utilisation de signes calligraphiques démarqueurs, ces ajouts s'installent dans la langue et la font, selon la lecture et le lecteur, plus ou moins lisible, plus ou moins poétique. Ils évoquent à des degrés divers une intertextualité et installent avec force une représentation donnée.

Chez nous le Mouloud est la plus grande des fêtes (T, 39)

la djemaa" (HT, 13, 36),

les chefs de çofs", "les chérifs", "les têtes de goums" (HT,.51),

un douro" (HT, 63),

le Hakem" (HT, 129).

On remarque également la majuscule de l'honorabilité d'une fonction ("le Hakem" : le juge). Ces marques occupent la place qui est celle de leur catégorie selon les normes grammaticales dans l'axe syntagmatique du français. Ceci contribue à leur compréhension, donc à plus de lisibilité.

C'est surtout leur environnement linguistique, le contexte, qui fait d'eux, non des handicaps du fait de leur étrangeté vis-à-vis de la langue utilisée, mais des marques poétiques qui *comblent la langue à son défaut* ¹³⁶.

Ainsi ces mots constituent une trace indélébile dans l'écriture, indiquant son origine, son appartenance mais aussi ses difficultés, ses problèmes. Ils confinent le signe maghrébin dans sa fonction de rapporteur d'une représentation sociale.

¹³⁶ Gérard Genette, Ibid. p.438

Le discours, dans sa dimension orale en particulier, donne alors, dans la langue et dans ses représentations, naissance à une parole inédite et une forme originale poétique. La transposition, qui est un problème d'écriture, se découvre être également un problème de représentation.

Dans cet univers, forcément fictif puisque produit d'une transposition au sein d'une littérature qui elle-même est foncièrement illusion, la forme poétique transparaît à travers les choix et la combinatoire. Les choix aboutissant parfois aux mots et à la combinatoire mettant, par exemple, en évidence une antéposition:

Bois donc, ô ma terre...(HT, 17).

Cette disposition des signifiés et leur agencement produit un effet poétique qui aboutit à ce que ces mots, énoncés en arabe dans cette disposition qui est la leur, aient un retentissement, une répercussion :

*La joie dilate, la crainte rétrécit, l'espérance soulève, la douleur abat*¹³⁷

La transposition dans le texte de Mimouni concourt à une déconstruction, reconstruction de la langue et fait partie de ce qui a été appelé "perversion de l'écriture", constatée par Benkellal¹³⁸. Cette spécificité imposée par la dichotomie langue d'emprunt/imaginaire en représentation, débouche sur une littéarité, une vibration jubilatoire de l'écriture. Le texte épouse sa mission de représentation, les champs sémantiques dans leurs particularismes sont mieux cernés, il s'en dégage une connotation aérienne et saisissante. Fabulation et plausibilité, charme et effroi, mots désespérés et communication réussie.

Le discours est reconstitué en fonction des besoins d'une représentation qui s'avère parfois rebelle à la langue utilisée.

Il s'appuie sur des métaphores foisonnantes :

¹³⁷ Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française*, cité par Henri Morier dans *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Ed. PUF, Paris 1961; p.129

¹³⁸ Benkellal-Benmansour Sabiha, op.cit.

je suis né dans un lieu si désespérément banal qu'il n'offre aucune aspérité susceptible d'accrocher un lambeau de mémoire (CO, 105)

je veux voir au matin une immense forêt de drapeaux ombrager les rues (PeV, 204)

Il utilise une onomastique particulière pour installer un environnement représentatif :

Vingt-cinq, Fly-Tox (Le Fleuve détourné), Palsec (La malédiction), Le fils du bleu (L'Honneur de la tribu)

Dans toute l'oeuvre, la langue est re-élaborée dans le but d'une dramatisation de l'univers des personnages (*Le printemps n'en sera que plus beau*), d'une ironie pour caractériser la situation des personnages (*Une Peine à vivre*), d'une exagération caricaturale (*Tombéza*).

Représentation et anthropomorphisme :

Le corps humain a été certainement le premier centre d'intérêt de l'humanoïde en voie de transition vers sa condition humaine. Bien des jugements et bien des appréciations ont été émises et continuent à être énoncés d'un point de vue anthropomorphique, c'est-à-dire à partir d'un étalon mesure toujours présent avec l'homme, son corps. Cette préoccupation et cette tendance à mesurer, à quantifier à partir de soi, s'est naturellement traduite dans la praxis la plus spécifiquement humaine, l'activité langagière. Dans la parole puis dans l'écrit se retrouvent les traces du corps, initialement comme référent de mesures, puis comme source de systèmes de pensées, c'est-à-dire de culture, enfin dans un aspect plus élaboré de la pratique humaine, la religion.

Cette relation intime de l'homme avec son corps a été source de concepts, de systèmes de pensées, de structuration dans la représentation de l'univers romanesque Mimounien.

Dans *L'Honneur de la tribu*, le corps est parfois au centre de l'écriture. Le corps est alors pris comme étalon de mesure, de comparaison, de référent culturel.

A dix-huit ans, Slimane dépassait d'un empan les plus élancés du village (HT, 64)

L'unité de mesure *empan* est typique. Elle évoque une praxis linguistique traditionnelle dans le Maghreb. Utilisée en toute circonstances sous le nom de "chber", elle est l'étalon mesure par définition du milieu rural. Son utilisation concourt à la représentation et à la vision du monde des personnages de ce roman.

La communauté même est une dimension anthropomorphique. L'écriture met en scène un anthropomorphisme qui désigne la collectivité comme un corps unique dans ses relations et ses rapports avec l'environnement. La pluralité se confond avec la singularité.

Les noms de personnages indiquent l'importance de l'apparence. *Le vieillard, Fly-Tox*, sont autant de qualificatifs de l'âge, la nocivité puisque le deuxième porte le nom d'une marque d'insecticide.

L'œuvre en général, et *L'Honneur de la tribu* en particulier, recèle une distribution textuelle du corps, ou de ses parties, inscrite dans un anthropomorphisme évident ou sous-jacent qui souligne une écriture spécifique.

...aussi faibles que l'enfant qui vient de naître (HT, 67)

A l'origine de ce point de vue, une représentation d'un imaginaire qui fait de l'enfant, un être à qui il faut pardonner, une personne au centre de la famille étendue, de la tribu.

il ne prit pas la peine de démasquer ses yeux (HT, 85)

Dans l'univers représenté les yeux sont le lieu de la franchise et des sentiments. Pour des raisons de détails qui installent mieux la vision sociale, le texte les inclut dans son projet. Dans le monde visé par l'écriture, il faut les dévoiler pour montrer son engagement, son indifférence, son mécontentement, etc. C'est une incivilité

que de les *tenir cachés sous des lunettes*. Les règles de bienséance impliquent une convivialité qui implique la relation cordiale, l'hospitalité.

Le corps peut être un élément important dans la représentation. Ainsi en est-il de *Tombéza*¹³⁹ au corps difforme, du maître-nageur de la nouvelle *Le poilu*¹⁴⁰ qui ne cesse de décrire son corps, de le comparer aux autres au point d'en faire une véritable fixation.

Dans le discours de Mimouni, l'utilisation du corps s'inscrit dans une taxinomie en relation avec la représentation. Dans le roman éponyme, *Tombéza* est avant tout un corps. C'est à cause de ses difformités que va se forger son caractère particulier, si féroce et si cynique.

Le Maréchalissime, *El Mabrouk*, *Batoul*, *Si El Hadj* et *El Msili*¹⁴¹ ont des rapports pathologiques avec le corps. Les deux premiers sont obsédés par le sexe, les deux suivants par la dépravation et le dernier par la chasteté. Ils concourent également à la représentation.

Dans *Une Peine à vivre*, l'écriture met en place un espace communautaire clos autour du pouvoir incarné par le *Maréchalissime*. Complètement coupé du reste, il s'avère être une copie tellement saisissante des situations représentées que l'auteur a été amené à préciser que sa description était générale et ne ciblait personne en particulier. Un corps vivant à sa manière, autonome par rapport à la société qu'il est censé diriger. Le corps en tant que entité homogène est ce sérail détenteur du pouvoir et articulé autour d'un personnage unique, omnipotent, le dictateur.

L'auteur utilise, à chaque fois, une peinture pointilliste, en tant qu'elle s'attelle à la description de détails agencés de telle manière à donner un aperçu du tout et

¹³⁹ Nom du personnage principal du roman du même nom

¹⁴⁰ Cinquième nouvelle dans *La Ceinture de l'ogresse*

¹⁴¹ Personnages respectifs de *Une Peine à vivre*, *L'Honneur de la tribu*, *Tombéza*, *Le Fleuve détourné* et *La malédiction*.

l'impression d'une grande précision alors qu'il s'agit d'un ensemble anonyme régi par les mêmes ressorts de représentation.

1. Le corps collectif dans la représentation:

L'Honneur de la tribu est un titre caractérisant une collectivité. L'honneur, valeur par définition individuelle, s'inscrit alors dans un registre pluriel. Cette valeur, ainsi présentée, engage chacun envers le groupe. La tribu est donc un bloc monolithique où l'individu n'est qu'un maillon, élément d'un tout. Il s'agit d'un corps collectif, qui vit en tant que tel, affronte les aléas, s'avère malade par bien des côtés. La tribu est conçue d'un point de vue anthropomorphique. Elle est considérée comme une entité. Deux exemples démontrent cette approche : dans le premier on considère qu'il s'agit d'une suite cohérente et n'existant que sous cette forme ou celle d'un troupeau dont l'existence se réduit au nombre:

une suite de corps amorphes et amollis (HT, 19)

un cheptel de crânes rasés (HT, 18)

Dans le deuxième exemple, l'écriture cerne une ethnie, un groupe d'individus, mais qui agissent et se meuvent comme s'ils étaient régis par une seule volonté, une intelligence unique :

Les Béni Hadjars surviennent les uns après les autres et commencent à déambuler parmi les hommes et les bêtes, sereins, indifférents, étrangers et silencieux. Puis, au bout d'un moment, ils ressortaient tout aussi tranquillement et se fondaient dans la nature. Ils n'avaient pas besoin de parler, de se faire signe, de se concerter (HT, 54)

2. Les lépreux et les civilisés :

Ces deux catégories concourent à la représentation d'un monde dichotomique. Chaque catégorie constitue une caste qui répond aux mêmes critères d'entité plurielle. L'anonymat y est plus accentué du fait qu'aucun des leurs n'est protagoniste dans l'écriture. Ils constituent un ensemble. Ce qui renvoie à une société où l'individu compte bien peu, l'important étant la communauté.

Les lépreux reviennent après un périple dans la ville. La représentation fait d'eux des contaminés dans leurs manières d'être et de paraître, elle les fait apparaître comme élément de décadence et de déliquescence. Leur situation est assimilée à la lèpre car ils sont rongés chaque jour un peu plus et inéluctablement par ce mal qu'ils ont ramené d'ailleurs. Ils constituent un danger pour la quiétude millénaire...

En tant qu'ils sont masse indifférenciée, sans individualité notoire, les civilisés s'apparentent aux lépreux. Leur corps collectif est plus "étranger" que celui des lépreux par rapport à Zitouna. La représentation en fait des étrangers, au sens où on peut leur pardonner certaines manières de vivre, de parler, de se tenir car ils ne "savent" pas. L'étiquette de "civilisés" leur est accolée, dévoilant ainsi une posture réfractaire à la civilisation au sens de modernité. Ce sont des éléments constitutifs de la société rurale représentée

3. Le corps et le foie

C'est surtout dans *L'Honneur de la tribu* que la représentation va poser le problème de la langue vis-à-vis du corps. Le corps, en tant que norme à une information, est utilisé pour des mots au sein d'un procès d'énonciation qui vise autre chose que lui.

Je me fais vieux et mes pauvres articulations supportent de moins en moins ces longues tournées (HT, 97)

Le mot "articulations" nomme une partie du corps humain qui est utilisée pour marquer l'âge.

...mon opulente barbe (HT, 72) : l'imaginaire allie la barbe à l'âge, donc au respect, à l'honorabilité. Une barbe opulente suppose une position sociale éminente, elle force le respect. Dans cette société traditionnelle, elle est indice de savoir, d'expérience.

...sa surface plus lisse que joue de nourrisson (HT, 73) : le critère de finesse par rapport à une partie d'un corps.

A dix-huit ans, Slimane dépassait d'un empan les plus élancés du village (HT, 64)

A douze ans, il avait atteint taille d'homme (HT, 61)

L'âge est défini en fonction de la taille du corps ou de l'une de ses parties. Le corps est utilisé alors pour définir la taille à travers des critères qui lui sont inhérents : "empan", "taille d'homme". Il évoque la vigueur ou la vieillesse : "articulation". Il peut incarner le savoir, l'expérience : "opulente barbe". Cette écriture anthropomorphique est le résultat d'une représentation qui se veut fidèle à une réalité sociale décrite.

Le foie occupe une place particulière dans le langage de la société représentée. Il est considéré comme le dénominateur commun d'une famille, d'une tribu. Ce qui suppose des liens indéfectibles et donc une affectivité très profonde.

Telle mère, le visage baigné de larmes regardait s'éloigner le plus tendre de son foie (HT, 44)...

Utilisé à plusieurs reprises c'est une tentative d'écriture qui vise à représenter une relation affectueuse profonde. Dans son utilisation par les personnages, il renvoie à une dimension familiale élargie et très forte, à la tribu avec des liens de sang. Cet organe se perçoit comme lien indélébile et irrémédiable avec un corps qui peut être pluriel, c'est-à-dire une famille agnatique ou une tribu. De même que le foie est partie du corps, le personnage assimilé à cet organe est indissociable du corps social. Il a le statut d'élément d'un tout, la tribu.

...notre source vive et le plus tendre de notre foie (HT, 180)

Le foie est censé être le centre, la source de l'affectivité et de la vie sentimentale

...j'ai contourné le dos du monde (HT,74)

Dans la société décrite, l'emploi du corps pour mesurer, désigner, comparer est une pratique qui, parfois, chosifie le monde. Il y a une face apparente, claire, un envers et une partie obscure, un revers parsemé d'embûches maléfiques, un parcours initiatique. *Le saltimbanque* (HT, 69 à 82) en y affirmant son passage se pose détenteur d'expérience occulte, d'aventures fantastiques. La représentation pose l'univers en monde connu et en monde caché aux communs des personnages. Ce qui est une constante de la société en question.

4. Le visage

...il aura à venir le visage nu (HT, 131)

Lieu privilégié du système de valeurs représenté; il occupe une place spéciale aboutissement de tout un imaginaire de la culture représentée :

Jamais personne n'a vu son propre visage : on ne peut le connaître qu'à l'aide d'un miroir...Le visage n'est donc pas pour soi, il est pour l'autre, il est pour Dieu : il est le silencieux langage... 142

Le visage est le miroir de l'âme. Il est d'abord lieu de reconnaissance des éléments de la tribu par les traits qui sont censés être les premiers signes de reconnaissance, les critères d'appartenance à la communauté.

Dans le douar qui se conçoit comme une famille élargie avec un père originel, des liens de parenté, d'alliance lient obligatoirement les habitants¹⁴³. Le visage reste est une preuve morphologique de l'appartenance à telle ou telle ethnie. C'est l'irréfutabilité d'une naissance, la preuve évidente de l'appartenance à un lignage.

Le visage est également le siège de toutes les émotions. Dans un monde extraverti où montrer son opposition ou son animosité est un acte de bravoure, les dissimuler relève de l'hypocrisie sinon de la ruse guerrière qui n'augure rien de serein. On doit regarder son vis à vis droit dans les yeux pour prouver ses bonnes intentions. Dans certaines contrées il est mal vu que l'on serre la main de quelqu'un sans le regarder en même temps dans les yeux.

le regard haineux.....il ne prit pas la peine de démasquer ses yeux (HT, 83)

Les parties du visage sont parfois perçues dans une acception particulière aux personnages et qui est parfaitement étrangère au code utilisé par l'écriture. Le

¹⁴² Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, Article "visage" in *Dictionnaire des symboles*, Laffont et Jupiter, Paris 1982, p. 1022

¹⁴³ Regroupement humain qui s'apparente au clan écossais.

signifiant s'inscrit dans un code, une langue, le français tandis que le signifié renvoie à un système de pensées autre.

Allah les punit en les affectant de cheveux flamboyants afin que chacun pût les reconnaître. Un grand nez leur donnait une tête d'oiseau de proie (HT, 53/54)

Les cheveux flamboyants sont signe de mauvais augure. La représentation de personnages musulmans ne manque pas de renvoyer à la boutade du Prophète envers son apôtre Omar : Il n'y a pas de bien chez un roux, après toi Ô Omar

ainsi leur visage n'a plus que la pâleur cadavérique du pouvoir (HT, 133)

Dans ce cas, le pouvoir est assimilé à la mort, tellement il est le contraire de l'amitié, de la convivialité, de la relation humaine.

Représentation et oralité

A l'instar de toutes les histoires constituant la tradition populaire représentée, le mythe religieux ou profane, le patrimoine culturel et la tradition, on introduit le discours par l'évocation de Dieu :

...je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du nom de Très haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le maître de tous les destins...C'est donc à lui que je demande d'agréeer mon récit.(HT, 11)

Toutes ces images et ces noms avec majuscules constituent une écriture qui se veut entrée en matière spécifique au monde de l'oralité. Rappelons que cette oralité est la base de toute une culture populaire et d'une écriture bien déterminée, elle ne constitue pas un genre mineur, loin s'en faut¹⁴⁴.

Elle ne présente, dans ses manifestations, ni les travers de la spontanéité, ni les défauts de la superficialité. Il s'agit d'une littérature très imagée. C'est le mode

¹⁴⁴ cf. Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, éd. Seuil, Paris 1983

d'expression privilégié d'une société audio-orale et sur laquelle se greffe une pratique écrite qui conserve alors les articulations, les agencements de l'oralité.

*Dans toute société où existe en plus de la tradition orale, un savoir scripturaire, la littérature orale se fait système, c'est-à-dire se trouve dans des relations définies avec la production scripturaire*¹⁴⁵

Laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots. (HT, 12)

Le narrateur des habitants de Zitouna¹⁴⁶ ordonne son espace en mettant un artefact, *la machine*, entre lui, le producteur du récit et l'écrivain supposé qui ne serait là que pour traduire l'histoire en "langue d'écriture", entendons d'emprunt. La *machine* piège la langue en liberté dans un espace policé, celui de la communication avec ses règles et ses limites.

Les images sont elles-mêmes une tentative de dépasser la dimension contraignante de la langue par le biais d'une "utilisation déviante des mots"¹⁴⁷. Il faut dépasser ce handicap linguistique pour tenter la représentation de l'imaginaire évoqué par les personnages. Le lexique utilisé par le narrateur serait alors d'ordre onirique et donc se signifierait norme d'un langage qui se veut dans son essence libre de tout raisonnement, de toute linéarité, un langage-cri, provenant d'un profond collectif. La machine est alors un besoin pour "traduire" cet élan, ce flot impétueux en un débit qui se plie aux règles de la communication. La métaphore, en tant que manifestation d'une oralité, émerge comme au secours de cette représentation. Elle est étincelle, explosion d'une expression qui va dans toutes les acceptions et épouse trop de sens à la fois, elle est la spécificité qui raconte avec des mots qui se "repoussent", sont "incompatibles" entre eux, une histoire gratuite dans son fond, baroque dans sa forme, souvent fantastique.

¹⁴⁵ Fanny Colonna, Questions à propos de la littérature orale comme savoir in R.O.M.M. n°22 - 2° semestre 1976

¹⁴⁶ Lieu de l'histoire de *L'Honneur de la tribu*, opcit.

¹⁴⁷ Roland Barthes *Plaisir du texte*. Ed. Seuil; Paris 1973

1. Représentation et référencialité :

L'écriture de Mimouni crée un univers qui souvent prend source sur des événements qui se sont déroulés réellement. Bien que ces mêmes informations soient traitées et s'inscrivent dans la littérature donc dans la fiction, on ne peut s'empêcher d'y voir un réseau d'idées et de renvois sur une société, en l'occurrence la société algérienne. Au-delà de son aspect fictionnel, on décèle un lien qui dote cette écriture d'un aspect informatif. Plus encore, elle dépasse très souvent cette situation par des mises au point qui remontent à l'Histoire religieuse ou sociale de l'univers analysé. Elle confirme en bien des points des aspects que les autres textes laissent entendre. Elle nous apprend parfois les sources et références de certains romans. *La dégourbisation* (BI, 115) rappelle le *retour des lépreux* (HT, 109) de *L'Honneur de la tribu*. Or cette opération sociale a bien eu lieu et a constitué un fait politique important dans les années soixante-dix. La main mise sur l'hôpital Mustapha (BI, 46 à 49) et surtout l'occupation des places publiques est un fait avéré des événements de 1991 à Alger. Ce serait la source de l'histoire de *La Malédiction*. Beaucoup d'informations de l'essai, *De la Barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, se retrouvent transposés dans différents passages des romans.

*en superposant des textes d'un même auteur comme des photographies de Galton, on fait apparaître des réseaux d'associations ou des groupements d'images, obsédants et probablement involontaires*¹⁴⁸

Dans le cas de cet auteur, ces images sont obsédantes et volontaires car non seulement elles participent de la représentativité mais aussi du constat d'un dévoiement social dénoncé.

¹⁴⁸ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, éd. Corti, Paris 1962, p 32.

2. Langue populaire et représentation

Le spécialiste du vendredi (CO, 150) : le "vendredi" correspond dans cette tournure au champ sémantique du mot dimanche dans une phrase normative. Il installe la même note de dérision en utilisant une translation morphématique, c'est-à-dire qu'elle remplace un terme par un autre. Les connotations sont parallèles mais évoluent dans deux sphères différentes. "Vendredi" chez les musulmans est l'équivalent du "dimanche" chrétien. L'écriture de Mimouni maintient cette homologie et persiste même dans le sens ironique, elle décale le discours et le rattache à une représentation sociale tout en y maintenant la dimension de moquerie.

L'écriture s'appuie sur des tournures idiomatiques :

La maladie du sucre (HT, 184) est une traduction du parler des personnages. Elle signifie diabète. Dans ce cas précis, la tournure se veut une transposition de l'explication scientifique : l'excès (par rapport une norme) de glucose dans le sang. Ce qui a donné excès de "sucre" dans le sang donc "maladie du sucre".

Parfois le néologisme va jusqu'à l'interjection.

Aïouah ? insiste Omar (FD, 68) le premier mot se traduit par "et alors?". Ce n'est pas de l'arabe normatif, c'est ce que disent les gens dans leur parler quotidien. Le néologisme est une transcription en caractères latins d'une pratique langagière qui se démarque de l'arabe écrit.

Elle s'inscrit dans une culture spécifique :

en dépit du nez (HT, 26, 190, 193) cette expression est répétée trois fois dont les deux dernières à deux pages de distance. Elle met en évidence la force de la pensée conformiste dans l'univers romanesque. L'emploi du mot "nez" appelle en lui même quelques commentaires. Ce terme se veut signifiant d'un signifié dont le

champ sémantique est particulier à la Méditerranée plutôt qu'au Maghreb¹⁴⁹. D'un point de vue formel, il est la traduction littérale de "nez". Ce mot qui relève totalement du registre de l'honneur dans la plus pure tradition chevaleresque, style "condottiere", désigne aussi cette partie du visage. Le visage et le regard jouent un rôle de premier ordre dans les relations entre "hommes d'honneurs" dans tout le bassin méditerranéen. De là l'idée de pouvoir "regarder quelqu'un en face, sans avoir rien à se reprocher", le regarder en ayant "le nez bien en l'air".

L'expression étoffe la représentation de nuances du fait que malgré la nécessité vitale du "nif", du nez (toisant l'adversaire parce que n'ayant rien d'honteux à cacher), les personnages se laissent aller à toutes sortes de conduites dégradantes du point de vue du narrateur. La transposition du mot "nez" est d'ordre interférentiel.

Chez Mimouni le néologisme est le résultat d'une écriture qui se démène à représenter une société. Cette forme d'écriture vise à pallier une carence langagière constatée dans la langue d'emprunt par rapport à une situation représentée.

Le néologisme peut donc être une translation d'un mot au sein d'une tournure, il peut être une traduction d'une situation linguistique déjà manipulée par ses utilisateurs, il peut être un mot vide comme l'interjection transposée phonétiquement. Ainsi le néologisme a parfois pour origine des tournures en parler arabe populaire mais leur existence linguistique, telle que posée par l'auteur dans les séquences narratives, appelle des explications pour qu'émerge un sens imagé sensé être le plus fidèle possible à la représentation sociale.

Le pays de la frénésie (HT, 15) pour dire la France, ou l'Europe d'une manière générale, dénote d'abord l'impression de vitesse, de précipitation que dégagent les gens de ces pays dans l'exercice de leur quotidien ordinaire et ceci par opposition

149 Germaine Tillion *Le harem et les cousins*, Ed. du Seuil, Paris 1966; p. 113 sqs

à la nonchalance caractéristique qui est la marque de la société en représentation. Dans l'œuvre, la pondération, voire la lenteur, dans toute décision est un gage de sagesse, elle exprime une heureuse symbiose avec la nature et se trouve être recommandée par la coutume¹⁵⁰. Les pays désignés de la sorte sont perçus par les personnages comme lieux d'un empressement ininterrompu, "une frénésie". Il y a alors relation entre un quotidien affairé et une précipitation impie.

...appareils qui soufflent le froid en été et le chaud en hiver (HT, 18) Cette figure, pour dire climatiseur, dénote une approche fruste de tout appareil représenté dans une dimension magique, donc dans l'acceptation de l'inconnu par qui arrive le mal. La tournure qui reprend la description des fonctions de la machine, s'inscrit dans une relation primaire caractérisée par une absence de mots à même de saisir le produit dans une concision symbolique, dans un concept intellectuel.

Dans la même démarche, avec la même approche du progrès et la même position vis à vis de ses représentations, le discours enregistre :

ces boîtes à faire rire et pleurer (HT,119 et 190) et *appareils reproducteurs de voix et de formes* (HT, 131) pour dire télévision, *appareils à fabriquer de la neige sucrée* (HT,191) pour traduire le produit communément appelé "barbe à papa".

On relève également *la langue des frigoriphages* (qui) *s'apprend dans les réunions du Parti* (HT,132)... *dans les allées du pouvoir* (HT 158 et 164) et donc serait la langue de bois si commune dans ces lieux.. On s'interrogerait vainement pour savoir la raison de ce néologisme car il ne relève ni du parler populaire ni d'un sens s'apparentant étymologiquement aux termes de l'expression "langue de bois". Cependant on pourrait comprendre que cette "langue des civilisés" est dite sans conviction et sans chaleur conviviale d'où les termes de frigo C'est-à-dire froid et phage C'est-à-dire consommateur sans esprit critique. Ainsi se profile un

150 Adage populaire attribué au Prophète Mohamed : "Tout empêchement (d'entreprendre tout de suite) contient bienfait"

état de suivisme sans état d'âme et sans initiative, s'énonçant par cette "langue des frigophages".

3. Représentation et prémonition :

L'écriture révèle parfois le fantasme qui habite beaucoup de personnages. En exemple, le cas de la coopérative que Rachid brûle pour se venger (FD, 68/69), puis explique ce qu'il vient de faire aux pompiers qui se contentent de sourire, hocher la tête avant d'éteindre le feu. Cette action et réaction dénotent une frustration chez les fonctionnaires. Ils sympathisent avec celui qui a osé. Quoique le scénario n'ait rien d'ordinaire, les sentiments et gestes des personnages installent le tableau dans la sphère de l'illusion réaliste. Le lecteur se surprend à admettre quelque part le fait comme plausible. Des années par la suite, de pareilles scènes constitueront le quotidien. C'est une dimension prémonitoire qui émerge de temps à autre dans l'œuvre.

Autre exemple, celui d'une succession de pouvoir : pour mission sordide accomplie, le maréchalissime ordonne à un fils d'aller chasser son père de sa fonction de Chef de la Sécurité d'Etat pour s'y installer :

Tu vas chercher quatre hommes dans la salle de garde et t'en aller signifier à ton père qu'il doit passer la main à son rejeton haï (PeV, 214).

C'est une situation tout à fait fantasmagorique mais qui renforce l'illusion d'un univers régi par une haine ambiante féroce.

Dans une de ses chroniques radiodiffusées, l'univers est perturbé par l'attente de la rupture du jeûne du ramadan :

Mine de rien, les pilotes d'avions augmentent la vitesse pour atterrir à temps, en dépit des règles de sécurité (CT, 29).

Là aussi le ton est à la caricature pour mieux asseoir la représentation.

Dans le cas du grand hôpital de la capitale pris en main par les intégristes et dirigé par celui qui en était le portier (*La Malédiction*), la situation reflète l'idée de domination de l'obscurantisme. Elle évoque la possibilité de prise de pouvoir de

ceux qui sont les moins qualifiés. Ce cas de figure s'est esquissé selon l'auteur (BI, 46 à 49). Pourtant on se surprend à admettre l'histoire. Car elle évoque pour nous l'éventualité de l'inimaginable dans un monde désarticulé.

4. La représentation sociale et l'interférence linguistique

Dans une fonction de représentation, l'écriture installe l'interférence linguistique au niveau de la parole des personnages mais aussi dans les titres de romans. Tous les titres ont une portée symbolique, renvoient à un non-dit ou trahissent une interférence.

...je ne voyais le monde que l'échine courbée. Je ne pouvais concevoir établir un rapport d'égalité avec autrui." (PeV, 238)

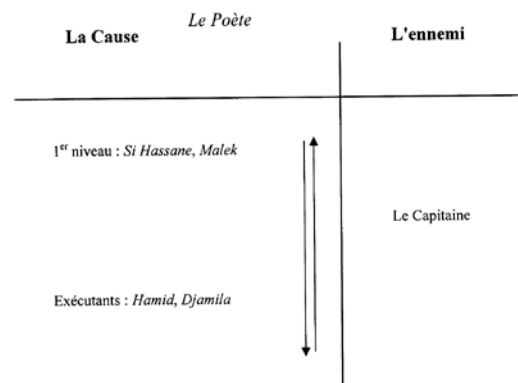
Cette image correspond à un imaginaire qui diabolise un pouvoir omniprésent et sans relation avec le menu peuple. Le Maréchalissime précise :

Tu (son ministre) vas t'empresse de faire interrompre les émissions de radio et de télévision, les rotatives de journaux pour leur demander d'informer notre bon peuple que la journée de demain est décrétée fête nationale, chômée et payée pour tous les salariés, ainsi que les sans-emploi, qui pour l'occasion recevront rémunération spéciale sur simple présentation de leur absence de fiche de paye....N'oublie pas de prévenir les gosses qu'ils sont légalement autorisés à faire l'école buissonnière. Dès l'aube, tu enverras des escouades de police vider les cafés pour emmener les consommateurs désœuvrés acclamer notre illustre invité. (PeV, 204)

Représentation et idéologie :

La revendication d'un Printemps :

Elle est apparemment manichéenne, divisée en deux parties franches : celui de la Cause et celui de l'Ennemi. Cependant le secret qui va avec l'action clandestine laisse entendre une épaisseur derrière chaque



personnage. Les exécutants ont des idéaux, des chefs, une vie veulent une liberté pour laquelle ils se battent et acceptent des sacrifices. Le bon côté se compose des exécutants et des leaders avec une communication fraternelle mais rigoureuse entre ces deux niveaux. La narrativité est théâtralisée avec les marques calligraphiques idoines et la dimension tragique grecque qui transcendent les personnages.

Le ton est sans ambiguïté, la lutte franche et sans état d'âme. L'idéal anime les personnages.

Une Paix à vivre

Le discours installe une euphorie habitée par une volonté générale de bien faire. Les personnages adoptent un profil militant dans une société égalitariste. C'est la paix après la guerre, tous les espoirs sont permis. La vision sociale est idyllique, le discours enthousiaste, la narration linéaire et sereine.

L'allégorie du Fleuve détourné :

Ce roman va être interdit à sa parution parce qu'on l'estime subversif. Il débute sans ambages. Dès les premières lignes, l'allusion est nette :

L'Administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs". (FD, 9)

On a beaucoup glosé sur le titre. Cependant, au vu des écrits qui vont suivre, on peut avancer qu'il s'agit d'une métaphore qui contribue fortement à la

représentation d'une société qui amorce sa désarticulation. L'entame va déboucher sur une malédiction, apogée du dévoiement social.

Le Fleuve détourné est une allégorie¹⁵¹ au sens où tous les traits (personnages, situations, descriptions) donnent une image ou une idée du tout constitué par une société en déliquescence.

C'est le début de la dénonciation de l'idéologie en cours dans la société représentée. Désormais, l'écriture va utiliser de nombreux moyens (dérision, allusion, proverbe, métaphore, transposition de l'oral ou du Coran) pour construire une vision, de plus en plus noire de la société représentée.

Le pouvoir dans Une Peine à vivre

Si on peut considérer l'écriture de *L'Honneur de la tribu* comme le lieu du questionnement linguistique de la société représentée, *Une Peine à vivre* s'avère être la représentation d'un certain pouvoir. Dans le premier texte se déploie une problématique identitaire qui contribue à une certaine désarticulation tout en maintenant un côté bon enfant au pouvoir. Ne cherche-t-il pas à imposer le bonheur au peuple ignorant? Avec *Une Peine à vivre* c'est un pouvoir sans état d'âme, il s'affiche sans préoccupation pour autre chose que lui-même. L'écriture s'emploie à la description la plus saisissante des ressorts du pouvoir, dans sa nature, ses tenants et ses aboutissants.

Le pouvoir y est représenté comme inhérent à un cercle très fermé. L'ascension est constituée d'intrigues, parsemés d'assassinats, faite de criminalité. Il s'agit d'un sérail de militaires où le mérite se juge au cynisme. En arrière plan, estompé par les ambitions et les conspirations, presque ignoré et constamment bafoué, le peuple. Ainsi lorsque *Le Maréchalissime* kidnappe la femme qu'il aime et la fait venir de force, il ordonne :

¹⁵¹ Allégorie : œuvre dont chaque élément évoque symboliquement une idée (Grand Robert)

Que la ville soit nettoyée de ses ordures ainsi que de ses mendiants et éclopés. Tu feras ériger de hautes palissades en bois autour de tous les bidonvilles. Le bonheur s'accommode mal de la promiscuité de la misère.... (PeV, 207)

Le pouvoir est une suite de complots. Le moins vigilant succombe toujours au plus déterminé. Le pouvoir est sans limite, sans contrôle, lorsqu'il prend fin c'est toujours face à un peloton d'exécution.

De la barbarie en général, de l'intégrisme en particulier

Après avoir posé les jalons d'une sorte de déterminisme historique et social, Mimouni pose la question fondamentale de la coexistence. Est-ce possible se demande-t-il ? Publié en 1992, son discours s'est plus que vérifié et demeure en beaucoup de points prémonitoire :

Réduits au désespoir, ils [les fondamentalistes] risquent de se lancer dans la voie d'un terrorisme aveugle et suicidaire, comme celui de l'OAS en 1962, avec les bombes déposées dans les lieux publics, les mitrailleuses dans les rues et une terreur généralisée. (BI, 166)

La guerre civile dans La Malédiction

Ce roman s'ouvre par une dédicace à Tahar Djaout, écrivain assassiné, elle-même suivie par un exergue, la sourate V du Coran condamnant tout assassinat.

Celui quia tué un homme qui lui-même n'a pas tué ou qui n'a pas commis de violence sur la terre est considéré comme ayant tué tous les hommes

Coran, sourate V¹⁵²

¹⁵² Exergue du roman *La Malédiction*, op.cit.

Le pouvoir, central dans *Une Peine à vivre*, en est quasiment absent. Il s'agit d'émeutes, de mouvements de foules. Le monde d' *El M'sili* et celui de *Kader* vivent dans deux planètes différentes, c'est la pagaie générale.

Le texte représente une société dichotomique. D'une part un groupe de personnages vivant un quotidien de guerre. D'un côté, il y a encore des histoires d'amour : *Kader*, *l'obstétricien*, *Méziane*, *Malika*, *Louisa* amoureuse de *Kader*; il reste encore des marginaux : *Si Morice*, le vieux maquisard qui fait office de mémoire, *Jo*, la Française de gauche et dont la passion transcende la situation de conflit, *Palsec* qui s'adapte à tout (que ce soit Pal ou Sécam, allusion aux modes d'émission hertziennes).

En face, un monde inculte, compact et fascisant incarné par *El Msili*, l'ignorant qui devient chef. *Hocine* le frère mystérieux de *Kader* et qui finit par assassiner le médecin pour obéir à la sentence d'un "tribunal révolutionnaire".

L'écriture dans sa narration met en relief une dislocation avancée du corps social. La violence, idéologique, n'épargne même plus les frères biologiques, *Hocine*, fratricide sans état d'âme.

L'Autorité est absente ou suggérée sous forme équivoque :

...tout le monde parle d'un mystérieux barbu qui roule en Honda verte. Ça explose là où il passe.

-D'où vient cet homme ?

-On l'a d'abord pris pour un nervi islamique, à cause de sa barbe. Mais l'étrange liberté de manœuvre de ce boutefeu me laisse penser qu'il appartient à l'omnipotente Sécurité militaire....." (Ma, 82)

Ainsi est représenté un pouvoir qui joue aux apprentis-sorcier en manipulant, en créant des drames pour faire peur et obliger à la soumission. Déjà s'écrit le "qui tu qui".

Deux mondes sont face à face. L'un nourri aux valeurs humanitaires et pratiquant des relations d'amitié et d'amour subissant l'autre, fait d'opacité, de violence,

d'extrémisme inouï. La violence ne serait pas le fait des islamistes uniquement mais des rouages secrets du pouvoir.

El Msili semblait animé par une haine ravageuse qui n'épargnait pas même ses enfants. Il terrorisait sa femme....Une furieuse rossée rendit débile sa benjamine... (Ma, 136)

L'écriture de Mimouni est d'abord une énonciation de l'idéologie évoquée, de l'imaginaire convoqué et de la société révoquée. Une idéologie sans cesse dénoncée, un imaginaire toujours représenté dans une société constamment niée, opprimée et à la dérive.

Les mythes représentés :

Au fil de l'œuvre de Mimouni, plusieurs mythes s'avèrent constitutifs de l'écriture.

Les plus récurrents sont :

- La guerre de libération,
- L'âge d'or et la société égalitaire,
- La dichotomie citadins / ruraux,
- Les femmes
- La communauté
- La religion,
- Pouvoir et répression,

1. *La guerre de libération :*

Elle est omniprésente dans presque toute l'œuvre de Mimouni. Elle est systématiquement en arrière plan d'une narration qui se veut d'actualité. Au fil des romans, de nombreuses analepses replongent le lecteur dans ce passé. Présentée d'abord comme une période d'injustice, la vie sous la colonisation va, au fil des romans, ressembler de plus en plus au quotidien des personnages. Le *manifestant* de *La Ceinture de l'ogresse* est emprisonné dans une villa, par les policiers

algériens. Il reconnaît les lieux, c'est l'endroit où il a été emprisonné par l'armée française. L'avocat relégué à Zitouna par l'armée colonialiste, se retrouve relégué dans le même village par les Autorités d'après l'indépendance. Bien que évoquée avec son malheur social, la guerre coloniale n'est jamais présentée sous un jour tragique, sanglant et suscitant chez le lecteur une révolte. Elle sert toujours d'indice identitaire dans la mesure où elle démarque les uns des autres et justifie l'existence et le droit à la différence de la société qui obtient son indépendance. Décrite dans une atmosphère égalitariste sans discrimination et sans hiérarchie, cette guerre est structurée de manière manichéenne. Elle est le fait d'une puissance désincarnée contre des gens, simples et ordinaires. La notion de héros emblématique est absente, sauf dans une certaine mesure pour Hamid dans le premier roman. Là encore ce n'est pas l'éclat des actions qui fait le statut du personnage mais le devoir qui le fait exécuter de sa bien-aimée.

La guerre de décolonisation, loin du mythe guerrier qui lui est accolé par l'idéologie, est décrite comme une suite de coïncidences parfois cocasses, jamais héroïques. Les maquisards font leur devoir dans une sérénité qui frise l'inconscience. Certains personnages ont pris le maquis parce qu'on leur a demandé de le faire (*le cordonnier du Fleuve détourné*). Les aspects les plus négatifs se retrouvent ça et là dans la société décolonisée et libre d'après l'indépendance. En forçant le trait, il appert que rien n'a été acquis et que le quotidien est devenu pire.

2. Age d'or et société égalitaire

Le mythe d'un passé lointain, égalitaire et euphorique, est présent dans la société représentée. Il fait partie des croyances des personnages de l'ensemble de l'œuvre et se retrouve dans le discours. Il est sous-jacent dans l'écriture. Dans la sphère religieuse, il sera l'âge d'or évoqué dans tous les discours religieux. Situé alors dans le fond de la mémoire collective des personnages, il justifierait l'universalité de l'Islam. Il peut être la promesse d'un avenir conforme aux recommandations religieuses et s'inscrit contre la modernité:

Toute évolution au niveau des mœurs ou des pratiques devient suspecte d'hérésie (BI, 22)

les islamistes locaux affectionnent ce verset du Coran :

Lorsque les rois s'emparent d'une cité, ils y sèment la corruption et avilissent les plus fiers de ses fils (BI, 70)

Ce mythe de l'égalitarisme va progresser de la même manière que tous les autres. Au départ promise comme but de la lutte anti-coloniale (*Le printemps n'en sera que plus beau*), la société égalitariste est ébauchée dans l'après indépendance (*Une Paix à vivre*), avant le constat amère d'une descente aux enfers à partir du *Fleuve détourné*.

Il est fait allusion à un âge d'or dans *L'Honneur de la tribu*. Le narrateur s'y réfère souvent et l'oppose à la déliquescence quotidienne *due à la modernité*. *Le saltimbanque* (HT, 69 sqq) fait évocation de nombreuses contrées merveilleuses ou terrifiantes. Mais tous les cas de figures présentent une absence d'hierarchie. C'est un égalitarisme perçu comme allant de soi par les personnages.

Il justifie la lutte contre les roumis, fait abandonner à Mohamed Riga (*Une Paix à vivre*) une carrière musicale internationale à Londres pour enseigner dans un modeste lycée de l'Algérie indépendante. Cette valeur va s'inscrire en contre jour des situations dans les romans suivants. Evoquée tacitement, au détour d'un mot, d'une tournure, elle est destinée à marquer la distance qui ne manque pas d'exister entre l'idéal et la réalité des personnages.

Les corvées que connaissaient nos pères sous le régime colonial sont devenues des journées de volontariat destinées à nous assurer, sous le règne du Parti, des lendemains qui chantent...(Ma, 83)

L'égalitarisme est une donnée permanente dans les romans de Mimouni. Même lorsque cette valeur est représentée par son contraire. Ainsi c'est par opposition à *l'ordre naturel chez la majorité* que certains personnages se posent en despotes, dictateurs, potentats locaux, etc. Si *El Hadj Mokhtar*, le *commissaire Batoul*, *Omar el Mabrouk*, *Le Maréchalissime* se détachent dans leur injuste pouvoir et mettent mieux en évidence l'égalitarisme ambiant. Un âge d'or est explicitement

cité dans *L'Honneur de la tribu*, mais la notion de cette valeur est omniprésente dans tous romans. Les combattants du premier texte aussi bien que les intégristes du dernier pensent et agissent en fonction d'un âge d'or diamétralement opposé chez les uns par rapport aux autres, qu'il s'agisse de reconstituer pour ceux-là ou d'imposer pour ceux-ci.

3. La dichotomie citadins / ruraux

Il s'agit d'un fait avéré mais sa représentation l'assimile à un mythe. La société en représentation comprend une minorité de citadins dont la plupart sont venus avec les différents conquérants et n'ont connu que la cité. La majorité, constituée de gens venus de la campagne, est beaucoup plus remuante dans sa phase d'adaptation à la ville.

Aller vers la ville, signe de réussite. La misère rurale définitivement abandonnée (T, 39)

Ces données, dont l'écriture ne fait pas état dans les deux premiers romans reflétant ainsi l'euphorie sociale de la période représentée, percent ensuite avec les difficultés et installent une relation d'animosité assez cocasse entre les personnages, notamment dans *Le Poilu* :

Je reçois d'un œil sourcilleux les bouseux qui osent s'aventurer dans mon secteur...C'est que je les connais bien, ces ploucs qui viennent s'exciter...j'ai été élevé parmi eux...En ville, ces paysans n'ont aucune chance avec les citadines : leurs habits, leur allure, leur parler dénonce leur origine.(CO, 133)

Elle se retrouve dans la hargne de *Tombéza*, le cynisme du *commissaire Batoul*. Elle est à la base du raisonnement du *Maréchalissime*, explique les bidonvilles dans *Le Fleuve détourné*. Cette opposition est ambiante dans la société représentée, le style de Mimouni s'articule constamment autour de ce désir des ruraux à se fondre dans la ville perçue comme le lieu de toutes les promotions, de toutes les facilités et de toutes les licences. L'ironie de l'écriture est basée sur l'animation décalée et surfaite de cette catégorie de personnage.

Ce qui est évoqué sous le nom de civilisation est une représentation de la différence de mentalité des personnages selon qu'ils soient ruraux ou citadins. Il

s'agit d'un écart entre ville et campagne, une dichotomie entre ruraux et citadins. Cependant, dans *L'Honneur de la tribu*, la ville est définie comme source de tous les maux, elle contamine par son "impureté" ceux qui tentent de s'y installer. La civilisation va de pair avec l'urbanité et l'aristocratie, elle est représentée par la carnation de la peau et certaines règles de beauté :

Pour nous, la pâleur de l'épiderme est signe d'urbanité, d'aristocratie, de fortune (HT, 98)

les vierges au pigment clair sont toujours les plus les plus convoitées, (HT, 98)

Des lépreux dévoyés par leur passage à la ville : ils ne se gênaient pas pour lever les yeux sur les femmes qui passaient (HT, 92)

Cette dichotomie entre les deux catégories principales de personnages dans les textes est toujours présente. Ce mythe de la supériorité des citadins sur les ruraux est la justification, l'alibi et le sujet qui motive l'écriture.

4. Les femmes dans l'œuvre de Mimouni:

Le mythe de la femme hante toute l'œuvre de Mimouni. Parce que les femmes sont objets économiques ou sources de désirs, instigatrices de faits ou détentrices de lourds secrets, elles sont représentées dangereuses. Une exception à signaler, la femme convoitée par *Le Maréchalisme (Une Peine à vivre)*. Cependant quelques conditions sont énoncées pour que la femme reprenne son rang de subalterne, occupe sa place dans le foyer et demeure à jamais aux ordres du mâle.

En milieu urbain, la femme devient une chipie sans scrupule, *une femme de civilisé*, auraient dit les personnages de *L'Honneur de la tribu*. Souvent, mauvaise langue et épieuse de voisins, luttant pied à pied avec la misère, à coup de calculs sordides. Durant l'enquête qui suivit l'arrestation du *Manifestant*¹⁵³, sa voisine ne

¹⁵³ *Le manifestant*, opcit, p 41 à 45

manque de souligner qu'elle surveille tous ses allées et venues et le juge mal parce qu'il a refusé de se marier avec elle :

-Vous trouvez normal, vous, qu'on puisse rester vingt ans sans femme ? Pourtant, s'il avait voulu, il n'aurait pas cherché loin pour trouver celle qui se serait occupée de lui et de son foyer. Je suis encore capable de lui donner tous les enfants qu'il veut....(CO, 44)

La femme peut, si elle est de "bonne naissance", citadine ou même aristocratique, ne pas présenter de travers:

Quand à sa femme, en dépit de ses longues expositions au soleil, la pâleur de son teint continue à attester de son aristocratique origine. Elle est d'un tel raffinement que le plus trivial de ses gestes se trouve chargé d'élégance....Elle est simple et aimable...(CO, 139)

En fait, elle confirme les "tares" des paysans et confirme la "civilité" des citadins.

D'une manière ou d'une autre, dans le milieu représenté, la femme pose problème.

Au début de l'œuvre, *Djamila* est un personnage actif, il participe à l'intrigue à l'égal des autres.

A partir du troisième roman la femme devient l'indicateur de la descente en enfer représentée. Elle est alors absente en tant que personnage agissant dans l'œuvre. Elle demeure très présente dans les arrières pensées et les arrières plans et reste la cible de toutes les intrigues. Elle focalise toutes les passions et dévoile une optique qui constitue un aspect fondamental de la vision sociale. La femme mystérieuse du *Maréchalissime* bouleverse complètement la vie du pays entier par son absence puis par sa présence forcée (*Une Peine à vivre*).

Lorsqu'elles sont étrangères à la société indigène, les femmes donnent dans la provocation perturbatrice. Elle est l'opposition de la femme autochtone :

Elle [Jo, une Française] aimait débouler chez lui [Si Morice] aux heures les plus impossibles pour lui signifier aussitôt le début des combats. Houleux corps à corps. A marée basse et au reflux du désir...Jo acceptait de temps en autre de remplacer une pensionnaire [de maison close] afin d'éteindre la lueur lubrique de quelque vigoureux maquignon séduit....(Ma, 161)

Femmes de "civilisés", elles sont indécentes, amORAles et source de perturbation:

les femmes de civilisés laissaient découverts leurs bras jusqu'aux aisselles, leurs jambes jusqu'aux genoux, qui semblent préférer...des chemisiers qui faisaient pointer leurs mamelons et des jupes qui moulait leurs fesses à tel point que le passant n'ignorait plus rien de leur anatomie et qu'on pouvait les déshabiller par le regard (HT, 175)...

les civilisées expertes dans l'art de se transformer (HT, 178)...au sortir du lit, échevelées, le visage fade, les yeux minuscules, les joues grumeleuses, les lèvres épaisses (HT, 178)

Par opposition, on ne manque pas d'évoquer les règles de conduites conformistes:

une épouse respectable ne doit pas user d'artifices pour exciter l'amour de son maître. il lui faut rester naturelle, ne s'orner que de bijoux, refusant tous ces produits qui masquent les défauts du visage, illuminent les joues, agrandissent les yeux ou avivent la couleur des lèvres (HT, 177)

Souvent considérée comme une marchandise, le corps féminin est utilisé pour installer un échange économique ou de bons procédès :

nos vierges vous sont acquises en priorité" (HT, 44)...il se trouva un cupide lépreux pour lui proposer sa vierge, sans doute en échange d'une famamineuse compensation (HT, 193)...l'imam ne pourra plus refuser à ton fils le sexe de sa vierge (HT, 107)

La femme peut parfois évoquer la beauté :

Ourida plus blonde que l'épi de blé au jour de sa récolte, le visage rayonnant comme une lune en son plein (HT, 98)

Elle constitue une beauté dangereuse ou fatale :

...nous avons appris à craindre les dérèglements et drames de la passion que suscite la beauté (HT, 99)...une belle fille est une calamité (HT, 176)

Elle est une beauté à cacher impérativement :

l'honorabilité d'une vierge exigeait qu'elle cachât ses charmes jusqu'au jour de ses noces et qu'à partir de là elle les réservât à son époux (HT, 177)

La femme est un étalon mesure de certaines valeurs, elle représente les canons de la beauté selon l'imaginaire représenté :

les vierges au pigment clair sont toujours les plus les plus convoitées, pourvu qu'elles offrent un minimum de largeur de hanches et de lourdeur de croupe (HT,98)

La femme est surtout une machine à produire des enfants :

Une paysanne de femme obéissante et fidèle qui ne savait qu'ouvrir les jambes pour se laisser engrosser au premier coup. (T, 183)

Les femmes n'ont droit ni à la parole, ni à l'épaisseur psychologique du protagoniste. Elles forment décor. En groupe, elles donnent l'image d'insectes se déplaçant ensemble :

elles forment un essaim" (HT, 105)

...une école ..."avec des institutrices achetées en même temps que les meubles et dont le diaphane des joues fera rêver les moustachus d'alentour (HT, 120)

Dans le dernier de ses romans, comme pour contredire les événements racontés, les femmes, quoique toujours à conquérir, adoptent une modernité qui ne fait que confirmer la règle de la femme objet, chosifiée:

Il sait qu'ils iront au lit. Elle le désire....La voici mondaine...La voici ménagère...La voici coquette....Et puis elle se lève. Elle veut partir...Et puis soudain il s'élançe vers elle avec une violence barbare. Elle ploie sous sa brutale étreinte....Il s'est endormi juste après l'amour...(Ma, 204/205)

L'image de la femme aboutit à une émancipation qui coïncide avec la désarticulation sociale. Phénomène ancien s'il en fut puisque traité par Ibn Khaldoun ¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Ibn Khaldun, *Discours sur l'Histoire Universelle*, Tomes I, Chapitre I, 2^e édition, traduite par Vincent Monteil Sindbad, Paris 1967, p 241sq

Ce mythe de la femme tient aussi de l'histoire pluri-millénaire ¹⁵⁵, la femme est le lien utilitariste entre deux clans, deux lignages, elle est donc mariée en fonction de paramètres impérieux mais qu'elle ignorera souvent toute sa vie.

Dans la société représentée, le mythe de la femme tient de l'acception populaire de la religion. Il n'y a point de salut pour elle en dehors de la protection maritale ou tribale :

En fait depuis le jour où j'ai quitté le giron tribal, je n'ai cessé d'être en butte à la concupiscence des hommes. Pendant que j'exposais mes doléances, leur regard me dèshabillait, évaluait la fermeté de mes seins, l'épaisseur de mes hanches, la cambrure des reins. (FD, 178)

Chez Mimouni les femmes sont présentes en qualité de comparses dès le deuxième roman. Par la suite, elles seront soit des d'objets

l'imam a accepté de donner sa dernière vierge à mon fils (HT, 127),

Soit serviront d'illustrations à l'univers représenté

Amria n'eut pas de chance : les bars où elle travailla furent tour à tour fermés...A chaque fois elle devait ramasser ses affaires et s'en aller plus loin...(T,83)

Elles perturbent les arrières pensées des personnages et sont exploitées par les hommes sans vergogne. La plupart des romans présentent la femme chosifiée, désirée ou échangée dans le cadre de bons procédés. Elle est l'objet de transactions économiques ou de désir lubriques.

nous n'avons jamais rechigné à vous donner nos vierges (HT, 125)

Elle peut parfois évoquer la beauté aliénante ou dangereuse :

un homme qui succombe aux charmes de sa femme est perdu (HT,177)

¹⁵⁵ Cf Tillion Germaine, *Le harem et les cousins*, opcit.

nous avons appris à craindre les dérèglements et drames de la passion que suscite la beauté (HT, 99)

Parfois elle est considérée comme un être paranormal, terrifiant et capable de tout. Ce profil existe dans la littérature orale en Algérie¹⁵⁶ et elle est appelée alors "ghoula" qu'on peut traduire par "ogresse". Cette notion se rencontre au moins deux fois dans l'œuvre de Mimouni.

On la retrouve dans le titre du recueil de nouvelles : *La Ceinture de l'ogresse*. L'expression dans sa globalité est une interférence qui signifie un domaine d'action maléfique de l'ogresse. La relation avec les nouvelles est évidemment l'impression maléfique qui se dégage de cette société approchée à travers ces sept histoires symptomatiques de la désarticulation sociale.

Dans *L'Honneur de la tribu*, c'est *Suzanne la fille de Martial* qui est traitée de "ghoule". En plus de la dimension malfaisante accolée à ce personnage exogène à la population de Zitouna, il y a une nuance de masculinité, ce qui est la pire qualification pour le mythe de l'éternel féminin dans la société représentée.

On note également que l'écriture installe l'inconcevabilité de la femme à être aux commandes. Sa place naturelle serait d'être inférieure à l'homme. Dans *Tombéza*, on nomme une femme juge, c'est une circonstance qui met dans l'embarras langagier les personnages. Il n'est pas prévu dans leur parler de s'adresser à une femme dans une situation de supériorité, ne serait-ce qu'administrative :

Le paysan se met à bafouiller :

- Ya Sidi...[Ô Monsieur.]

Il essaye de se reprendre, mais sa bouche refuse de prononcer "Saïdati". Impossible. Une femme n'a pas de titre, un prénom tout au plus. Il finit par articuler douloureusement :

Ya Médéme...

¹⁵⁶ Farès Nabile, *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, éd. Karthala, Paris 1994, p25

Le mot étranger est moins insultant....(T, 187/188)

Dans *La malédiction*, les femmes s'émancipent enfin. L'écriture en se heurtant à l'exploration d'un monde en prise avec l'obscurantisme se met à la liberté totale y compris pour la femme. Le mythe de la femme faible, résignée sans envergure est dépassé. Le mythe de la femme soumise tend au mythe de la femme égérie, courageuse. L'écriture continue sa mission de représentativité de la société décrite.

"Réveillée en sursaut, elle s'élança vers lui...Ils s'étreignirent avec désespoir...Louisa voulait tout savoir par le détail. Kader détestait se raconter....Toujours prompte à sortir ses griffes, elle commença à l'assaillir...Louisa si agressive alors qu'il n'espérait qu'un moment de répit." (M,258)

La femme dans l'œuvre est sacrifiée pour la bonne cause dans le premier roman. Elle n'existera presque pas dans le deuxième. Elle sera l'objet d'une recherche éperdue dans *Le Fleuve détourné* mais apparaîtra ainsi que dans *Tombéza* comme étant la cible des pires avanies. Elle l'objet à posséder, à vendre ou à échanger dans *L'Honneur de la tribu* puis dans *Une Peine à vivre*. Elle peut incarner le mal dans sa dimension d'ogresse (*La Ceinture de l'ogresse*). Les textes ne font de la femme un être courageux et nuancé que dans le dernier roman où alors elles prendront le pas sur l'homme.

5. La communauté :

Dans l'œuvre de Mimouni la société est systématiquement perçue comme une communauté, espace clos. Ce n'est jamais le schéma de la société anonyme où le lien s'élabore à l'école du civisme, où la relation inter personnages fonctionne indépendamment du lien familial, tribal ou du quartier urbain. Cette situation est le propre de l'espace représenté. Alors que cette entité nous semble unique et figée, le paradoxe réside dans son changement suivant les romans. L'entité communautaire est différemment perçue au fil de l'œuvre. Cependant elle va refléter les mêmes changements que les autres valeurs véhiculées par l'écriture. Au début, la communauté se constitue de personnages sous la pression du danger. La communion se fera autour de notions fortes et d'un idéal, l'indépendance. Les dialogues seront courts car l'énonciation qui fait précéder chaque paragraphe du

nom du personnage énonciateur crée une manière d'isolement et de solitude face à l'impératif du moment. Du côté des militaires comme du côté de la population, le nombre est incarné par des représentants archétypiques. *Hamid* et *Djamila* d'un côté, *Le Capitaine* de l'autre, encadrés par *Si Hassane* avec *Malek*, *Le Poète* étant le témoin. La communauté, entant que multitude, est en arrière-plan. Le discours est théâtralisé, chaque personnage est transcendé par sa mission, par l'idéal qui l'anime. La relative impuissance de chacun, l'enjeu globalisant en place, la détermination farouche qui s'ensuit, installent une atmosphère de tragédie grecque.

Dans le roman suivant l'énonciation fait l'économie d'un chef avec sa hiérarchie de décisions. C'est le milieu lycéen avec des encadreurs attentionnés et fraternels. Une vision égalitaire de la société. La communauté des potaches est sans aménité, elle vit au jour le jour. La communauté alors s'imprègne de modernité dans la mesure où elle se constitue autour d'activités studieuses, se donne pour projet une paix à construire, à prendre. Les personnages sont originaires de différents villages, relevant de lignages ou de tribus diverses mais constituent une communauté sereine. C'est une espèce de "melting-pot" qui dépasse le statut traditionnel et s'inscrit de plein pied dans la modernité. *Ali Djabri* de *Ain Bessem*, *Lemtihet* de *Djijel* et *Saouane* de *Beni Yenni*, représentent l'est, l'ouest et le centre du pays, une projet commun.

Ce n'est que par la suite que la communauté va perdre de sa cohésion pour affronter l'engrenage du dévoiement. La communauté éclate en intouchables et en laissés pour compte. Le schéma est repris dans un milieu urbain pour *Le Fleuve détourné* avec une onomastique idoine et dans *Tombéza*, puis en milieu villageois dans *L'Honneur de la tribu*. Dans ce dernier roman, on y relève même une classe intermédiaire obséquieuse. Le non dit se situe au sein d'une représentation sociale à trois niveaux, schéma qui évoque le triptyque propre à la culture maghrébine. Il y a d'abord la masse ignorée, caricaturée à travers quelques personnages qui reviennent toujours, la masse suit et consent. Il y a ensuite les intermédiaires, civilisés et technocrates, sans Histoire et sans âme, ils sont les rouages dociles et

impersonnels de l'administration. Il y a enfin le pouvoir, lointain, incarné sur place par un personnage brutal, violent, à l'origine incestueuse.

Dans ce roman, la communauté est considérée comme une entité, vivante quoique malade se nourrissant de l'épopée de la gent ancestrale.

Elle est représentée comme étant un corps. Ce concept suppose une vision volontariste de cohésion sociale. On pose le nombre comme étant unité, par désir de concevoir un pluriel mais qui est régi par une même volonté, selon un schéma hiérarchique marqué, rigide et accepté, où l'individu en tant que tel n'existe pas si ce n'est comme un élément sans statut particulier, une partie obéissante d'un ensemble qui s'inscrit dans un espace indivis.

C'est dans ce roman que l'analyse sociale sera la mieux menée. Les trois classes apparaissent très clairement dans leurs statuts et leurs fonctionnements.

Les romans qui suivront seront beaucoup moins nuancés. *Une Peine à vivre* évoque la communauté comme un décor indispensable aux frasques du *Maréchalissime*. *La malédiction* pose une communauté sans repères, dans le désarroi le plus tragique, les catégories sociales sont floues, les relations s'instaurent dans le souvenir, *Si Morice*, qui fait office de mémoire, la relation de *Louiza* avec *Kader* dans le passé parisien, dans l'urgence avec *El Msili*, l'intégriste. La communauté, au départ, équilibre de contradictions, mais homogène, a laissé la place à un ensemble d'individus sous l'emprise de l'idéologie.

6. La religion :

Elle est en permanence sous jacente dans la représentation. L'énonciation marque son absence ou souligne sa présence. Présence ou absence marquent les personnages et impriment à l'écriture une orientation. Les personnages vivent leurs destinés, "*mektoub*", agissent et réagissent en fonction d'une prédétermination que peu songent à remettre en cause. Dans la première production de Mimouni, la religion est un critère de ralliement. C'est un indice identitaire qui renforce la pugnacité dans un climat où l'hésitation, le doute et

même la nuance sont bannis. Dans *Une paix à vivre*, l'islam est imperceptible quoique présent. C'est la vision d'une religion sereine, pacifique. Une croyance au service de la paix sociale, un atout pour la communauté.

Par la suite, l'écriture évoquera la religion pour montrer qu'elle est instrumentalisée. Dans certains romans, par exemple *L'Honneur de la tribu*, ou *La malédiction*, la religion, omniprésente, est accompagnée de pratiques obscurantistes et laisse voir en filigrane une société régie par la pensée magique et les croyances les plus superstitieuses.

La violence de ses propos faisait frémir ses propres compagnons. El Msili semblait animé par une haine ravageuse qui n'épargnait pas même ses enfants... (M, 136)

Comme, nous l'avons déjà analysé, dans *L'Honneur de la tribu*, tout le vocabulaire afférent à la sphère religieuse est précédé de la barrière de la majuscule qui défend le champ sémantique du mot, sa portée sacrée, qui signale sa qualité de référent qui ne peut être ni discuté, ni remis en cause, ni dépassé par le temps. La dynamique inéluctable du temps est occultée au profit d'un immobilisme obtus et éternel.

Très Haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le Maître de tous les destins (HT, 72)

La langue du Message (HT, 172)

Le destin de chacun d'entre nous est inscrit dans le Grand Livre du monde (HT, 100, 111)

Dans l'ensemble de l'œuvre, l'écriture évoque, mentionne ou s'appuie sur la religion. En forçant sur le trait ou en utilisant le pré-supposé, l'énonciation s'articule constamment d'une manière ou d'une autre sur la donnée religieuse. Par ailleurs constitutive de l'imaginaire du monde mis en représentation.

En guise de récapitulation de ce chapitre, on peut avancer que dans l'œuvre de Rachid Mimouni, l'auteur revient constamment à un leitmotiv sous forme d'opposition individu / système. Cette dualité est saisie selon la société en

représentation. On peut y déceler une progression chronologique en fonction des préoccupations du jour de cette société :

Le premier roman se fonde sur l'esprit de sacrifice, dans le deuxième roman on dénote la liesse de l'indépendance fraîchement acquise, transparait alors le désir de reprendre ou d'entreprendre une "normalité" par l'école. A partir de la troisième production débute le constat d'un système d'opprimés et de oppresseurs, de l'arbitraire du pouvoir local. La suite s'articulera autour de l'analyse du pouvoir (*Une Peine à vivre*) et vers la fin émerge l'avènement de l'intégrisme (*La Malédiction*).

Ces mythes s'articulent le plus souvent autour de :

7. *Le parallélisme des périodes anté et post coloniales*

8. *Le pouvoir*

Il fait partie des mythes représentés à travers toute l'œuvre. Ces mythes obsédants vont épouser le même cheminement.

*car de fait, chacun des ouvrages, tout en traitant de thèmes différents participait d'une même réflexion sur la société algérienne*¹⁵⁷

Ainsi au fil de l'œuvre, le pouvoir change fondamentalement d'aspect. Au début légitime et révolutionnaire, même dans ses dépassements, il basculera vers l'autoritarisme (*Tombéza*) pour aboutir à la dictature (*Une Peine à vivre*) et suscitera son pendant, l'extrémisme religieux (*La malédiction*)

Les personnages de pouvoir incarnent cette évolution.

Dans *Le printemps n'en sera que plus beau*, le chef des partisans, *Si Hassan* est présenté sous un jour agréable. Il discute avec son subordonné, *Malek*, des

¹⁵⁷ Rachid Mimouni in *Phrétique, langage et création*, opcit, p 62.

problèmes qui se posent et des solutions qui s'imposent (p. 15 sqq). La dimension est humaine. La tension et les enjeux sont atténués.

Une paix à vivre ne met en avant aucun chef. Les personnages semblent communs mais font preuve de doigté dans l'exercice de leur autorité (le directeur de l'école), de compétence exceptionnelle (Riga, le professeur de musique), de dignité discrète (le gardien qui ne veut pas revenir à son poste après les dégradations des élèves). Le personnage principal, Djabri Ali ne veut même pas évoquer son passage au maquis.

Dans *Le Fleuve détourné*, apparaissent de mystérieux personnages, détenteurs de pouvoir et machiavéliques dans leurs pratiques. Le personnage central est passif, il n'arrive pas à s'intégrer dans cette société qui lui semble tellement bizarre. Déjà le pouvoir est occulte et les procédés perfides.

Ce n'est qu'à partir de *Tombéza* que le pouvoir va devenir le fait d'un règlement de compte avec soi-même et avec les autres. "*Le principal personnage n'est plus passif*"¹⁵⁸. Avec El Mabrouk de *L'Honneur de la tribu*, l'autorité va encore gagner en puissance et en persécution.

...le plus léger froncement de leurs sourcils provoque des séismes dans tout le pays (HT, 133)

Le summum va être représenté à travers les excès du Maréchalissime d'Une Peine à vivre. ...le représentant du pouvoir est, chez nous, despotique, très souvent violent, agressif, brutal ¹⁵⁹ précise Mimouni.

Mais l'écriture prise dans sa fonction de représentation va revenir au pouvoir localisé en tant que phénomène fascisant et intégriste. Il s'agit du fanatisme de *El Msili* de *La malédiction*. Ce type de pouvoir se prévaut de l'autorité divine et donc se pare de l'infaillibilité indiscutable. Son danger est tel que évoquant

¹⁵⁸ Rachid Mimouni in *Phrétique, langage et création*, opcit, p 63.

¹⁵⁹ L'Algérie traumatisée, opcit p 72.

*...ces journées de juin 1991 qui allaient inaugurer la grande dérive algérienne, l'auteur, pris au piège de l'actualité, se révèle un journaliste approximatif*¹⁶⁰

L'analyse du pouvoir est continuée dans son essai *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, où il dissèque les mécanismes du système intégriste. Il le juge plus sournois et plus dangereux car éradiquant tout espoir dans le sens de la modernité donc de la démocratie. L'écriture se donne des allures documentaires et informatives avec bien peu de recherche linguistique. Ce livre, qui reste l'exposé d'une religion sereine, sans excès, était sans concession envers le parti politique religieux le FIS¹⁶¹. Il reste une étape de la lutte de la raison, de la logique, d'un islam modernisé. Mais les fanatiques de l'islam politique ont un slogan fixe: *islamiser la modernité et non moderniser l'islam*¹⁶² avec ce que cela suppose d'obscurantisme. Cette production n'a rien du pamphlet de Rachid Boudjedra¹⁶³ qui se pose en récusation, elle s'arrête à une analyse logique et critique des pratiques dont certaines sont pures inventions. Elle dissèque les composantes de ce phénomène politique qui utilise le puissant levier émotif. En dernier il est réclamé que démocrates et intégristes doivent s'accepter et coexister tout en se demandant : *Est-ce la condition nécessaire à la formation d'une nation?* (BI, 167).

Le pouvoir tel qu'il apparaît dans les textes de Mimouni a pour conséquence une deuxième fracture après celle des citadins par rapport aux ruraux et qui a été mentionnée. Cette rupture existe entre ce pouvoir et le peuple. Elle va suivre le même cheminement que toutes les valeurs qui sous-tendent l'œuvre. Un itinéraire allant de l'absence de cette opposition dans la société unanimiste du *Printemps n'en sera que plus beau*, puis de cette convergence de bonnes volontés dans un

¹⁶⁰ Mouffok Gania in *Jeune Afrique* n° 1780 du 16 au 22 fév 1995, p 9.

¹⁶¹ Le Front Islamique du Salut ou FIS est un parti politique radical qui a tenté de prendre de force le pouvoir avant d'être dissout. (voir annexe, glossaire).

¹⁶² Entretien de Mimouni avec Julia Ficatier, "Algérie: pourquoi meurent les intellectuels", in *La Croix/l'événement*, Paris, 5/8/93, p 18 et 19.

¹⁶³ Rachid Boudjedra, *Fis de la haine*, éd. Grasset, Paris 1992.

élan de confiance dans *Une paix à vivre*, jusqu'à cette absence totale de communication entre un pouvoir confiné dans un sérail, autour d'un *Maréchalissime*¹⁶⁴ et de ses clients et la réalité prosaïque de l'univers romanesque représenté. L'évolution va aller crescendo jusqu'à l'absurdité du mécanisme dictatorial sans lien et sans aucune relation avec les masses de personnages ignorées, (voir figure 1 dans le chapitre "évolution de la vision sociale).

9. La répression

Alors que le premier roman est complètement immergé dans la période coloniale, alors que le deuxième se situe aussitôt après avec l'euphorie de mise, la dénonciation commence avec *Le Fleuve détourné*. Le texte installe au premier plan un climat répressif mais avec en arrière plan des flashes de la répression coloniale. Ainsi le *maquisard* qui se fait *manifestant* dans *La Ceinture de l'ogresse* et dérange tant la police qu'elle le place en détention dans des lieux qu'il reconnaît parce qu'y a été interné par les parachutistes français. De même dans *L'Honneur de la tribu*, le même avocat est relégué à *Zitouna* par l'autorité occupante, puis des années après, placé en résidence surveillée dans le même village par le pouvoir du pays indépendant :

Cet impénitent défenseur de toutes les causes perdues fut à deux reprises assigné à l'exil dans notre région. La première fois, il y a bien longtemps de cela (c'était en ces temps troublés de la guerre)...(HT, 138)

La révolution n'est ni occultée par les textes de l'auteur, ni encensée, elle sert de repère de comparaison pour confirmer une injustice qui s'est aggravée. Une oppression inhérente à la désarticulation sociale décrite, (voire figure 1 : désarticulation du temps)

¹⁶⁴ cf *Une Peine à vivre*, opcit

L'évolution de la vision sociétale :

L'onomastique va fluctuer en fonction du thème abordé. Dans le premier roman, il y a deux héros *Hamid* et *Djamila*, en vis-à-vis, il y a deux partisans, *Si Hassane* le chef si abordable et *Malek*. D'un autre côté, on trouve *Le Capitaine*. Parallèlement à cet univers lié organiquement, intervient assez tardivement un narrateur philosophe, *Le Poète*. L'onomastique se compose de désignatifs ordinaires, le schéma est simple et les niveaux clairs:

Dans *Une paix à vivre*, l'onomastique commence à évoluer. Cependant, elle reste dans les limites du prosaïque et s'insère dans des relations se déroulant en toute cordialité. *Ahmed Dilli* le directeur, *Laramiche* le surveillant général, Les professeurs *Mohamed Riga*, *Rachid Batouche*, *Evelyne*. Les étudiants *Guittou* (ex maquisard), *Ali Djabri*, *Lemtihet*, *Souane*, *Kaouas*, *Lahmou*, *Maamar*, *Bounafiro*,... autant de noms qui relèvent d'un plausible état civil et d'un quotidien banal.

L'écriture dote les personnages de noms et de prénoms parfois, elle précise dans certains cas leurs origines géographiques. Il s'installe une énonciation sereine sans filtre, ni artifice de camouflage. Le titre initial "*Une Paix à prendre*"¹⁶⁵ est en lui-même explicite. Il inscrit le discours dans la représentativité d'une société pleine de volonté et d'allant.

Tombéza met en scène une biographie personnelle d'un personnage représentatif de la désarticulation sociale annoncée. Le personnage est seul en prise avec des comparses plus ou moins présents, par exemple *commissaire Batoul*, ou les excès d'un pouvoir sans limite, même lorsqu'il est local.

¹⁶⁵ Propos recueilli par Hamid Berrada in "Jeune Afrique" n° 1618 du 9 au 16 janvier 1992, p 67

Dès 1984, l'écrivain Rachid Mimouni semble prévoir, avec *Tombéza*, roman phare de son œuvre romanesque, les événements tragiques d'Algérie.¹⁶⁶

Dans *L'Honneur de la tribu* l'échelle sociale se complique, elle s'articule sur trois niveaux:

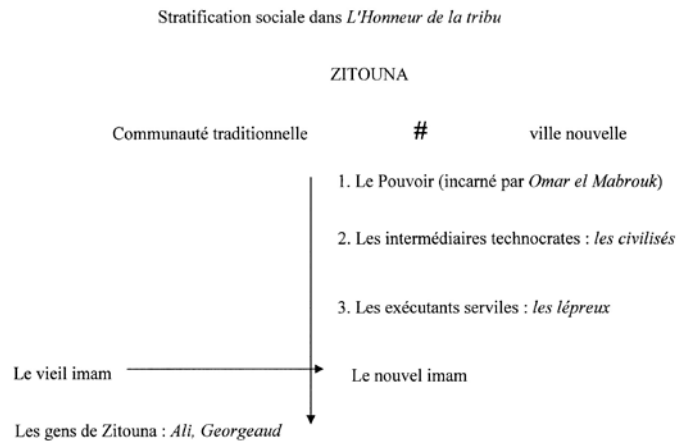
Les trois niveaux sont en antagonisme. Ils sont également asservis par le Pouvoir incarné par Omar El Mabrouk. Les catégories

traditionnelles de Zitouna conservent entre elles une hiérarchie basée sur la tradition ou le mérite personnel. Empreints de respect et de sérénité, elles présentent un aspect d'unité envers l'extérieur jugé décadent. La dichotomie est nette et la hiérarchisation multiple.

Dans *Le Fleuve détourné*, il y a deux grandes catégories :

La scission sociale est nette, elle est de type manichéen. D'un côté les dirigeants et de l'autre les parias. Cette représentation sociétale augure de la suite de l'œuvre et de la représentation qui va dominer.

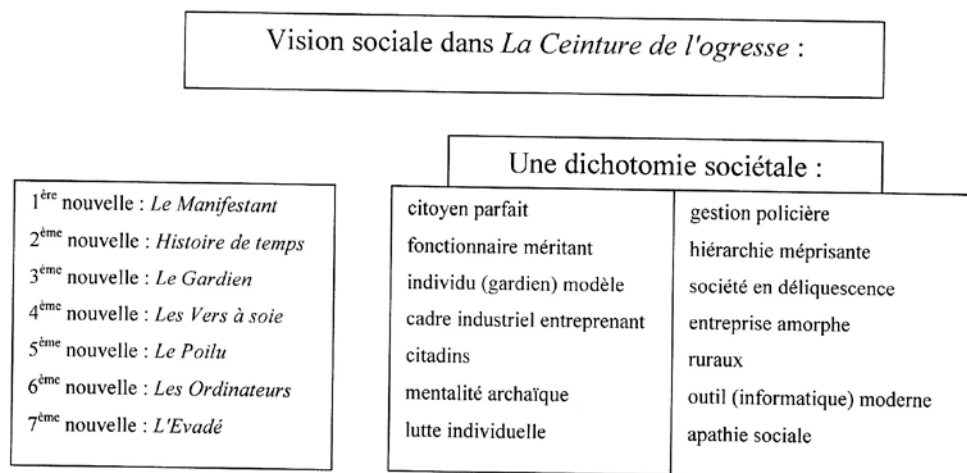
Dans *La Ceinture de l'ogresse* les personnages sont archétypaux. Ils ne font que représenter des cas sociaux. On s'attarde peu sur leurs qualificatifs ou leurs désignatifs. Ce qui leur arrive peut arriver à n'importe quel autre personnage.



¹⁶⁶ Marie Limousin, www.idlivre.com, art. *Rachid Mimouni* (consultation du 20/02/2002)

La première nouvelle, *Le manifestant* est un personnage qui finit devant une Cour Militaire. Il n'a pas de nom, son passé est irréprochable et son quotidien insipide. Cette situation va perturber les engrenages de la répression qui ne vont rien trouver de délictueux. C'est une histoire très ordinaire dans un environnement totalitaire.

Cette nouvelle pose le problème de l'absurdité de la bureaucratie répressive devant



un acte libre et anodin. Un ancien maquisard qui vit simplement sans demander de privilège se décide de son propre chef de montrer son soutien au Président un premier mai.

Alors que l'action est couramment organisée par les structures de l'Etat, elle donne dans l'insolite et l'interdit lorsqu'elle est le fait d'individu.

Ses interlocuteurs lui firent remarquer qu'à la veille de chaque regroupement public, on ne manquait jamais de prévenir la presse, pour rameuter le peuple, et la police, pour le surveiller. (CO, 25)

Comment se fait-il que vous vous soyez retrouvé seul avec votre pancarte ? (CO, 29)

C'est une société où l'individu doué d'une bonne volonté se retrouve désarmé devant la paranoïa des services de sécurité. Ainsi, une suite de coïncidences,

défavorables au manifestant, lui vaut d'être "*passible de la peine de mort*". La nouvelle se termine par une question : "*Qu'avez-vous à dire pour votre défense ?*" (CO, 56)

Les deux fonctionnaires de la deuxième nouvelle, *Histoire de temps* : Mokhtar le postier et *Belkacem*, le Chef de gare constituent un duo qui marque la stagnation du temps, souligne l'absence des autres et l'inexistence de leur chronologie. L'onomastique soit absente, soit peu marquée indique un dysfonctionnement qui s'installe dans le quotidien, dans l'habitude.

Cette nouvelle met en exergue l'inadéquation de la société représentée et de la modernité incarnée par le train. L'attente interminable d'un train qui n'arrivera jamais. Celui qui attend, le chef de gare Belkacem, n'a jamais démerité. Il a toujours effectué son travail comme un bon fonctionnaire, comme un métronome. Ce train de 14h12 lui ramenait le journal, il était le cordon ombilical du village avec le reste du monde. Subitement il ne vient plus. C'est une décision administrative, c'est-à-dire anonyme et sans appel. Cependant, elle n'est que la suite du refus des élus du village d'accepter le tracé d'une nouvelle voie ferrée qui exigerait que le mausolée de Sidi Daoud, patron tutélaire des lieux, soit rasé (CO, 74). Petit à petit le village s'enfonce dans une léthargie mortelle. A partir du moment où le train évite le village, l'écriture s'inscrit dans un recul constant. Il se manifeste une véritable évolution à rebours qui débouche sur une situation archaïque.

En guise de sous titre, on peut lire le pastiche d'un adage populaire :

...une histoire peut en cacher une autre (CO, 57)

Il est annoncé explicitement que cette histoire renvoie à une société qui subit des avatars de même type.

Dans le texte il y a encore et toujours cette perception de l'administration, incarnation d'un pouvoir tout puissant et aveugle. L'imaginaire qui s'en dégage est en parfaite symbiose avec la société représentée.

Le pouvoir de l'administration est perçu comme une pratique inique par essence :

L'expérience leur avait appris que l'Etat ne se préoccupait de leur existence que pour les rançonner (CO, 73)

Graduellement, l'imam devient le personnage le plus important. Il installe une pensée magique qui chasse la logique de la modernité personnifiée par le chef de gare et le postier. Deux complices, chacun à sa manière dans la lutte de libération. Belkacem et Mokhtar, cheminot et postier, assistent impuissants à la déchéance :

Dans une première phase, l'attente fébrile du chef de gare se présente comme un combat avec l'heure. L'heure de l'horloge en panne, l'heure du train, les trois chronographes qui indiquent une heure avancée alors que le train n'est pas passé, c'est surréaliste mais très superposable à la société décrite.

Dans la deuxième partie, le temps est traité en tant que entité qui se manifeste à l'envers.

"....on négligea de tenir à jour les registres d'état-civil,....."

Les conventions de mariage furent scellées verbalement, en présence de témoins....qui recouvrèrent le rôle que l'écriture leur avait confisqué.....

On se remit à guetter le croissant pour établir le décompte des mois....

L'imam découvrit....le pouvoir de chasser les djinns qui habitaient les corps...." (CO, 86)

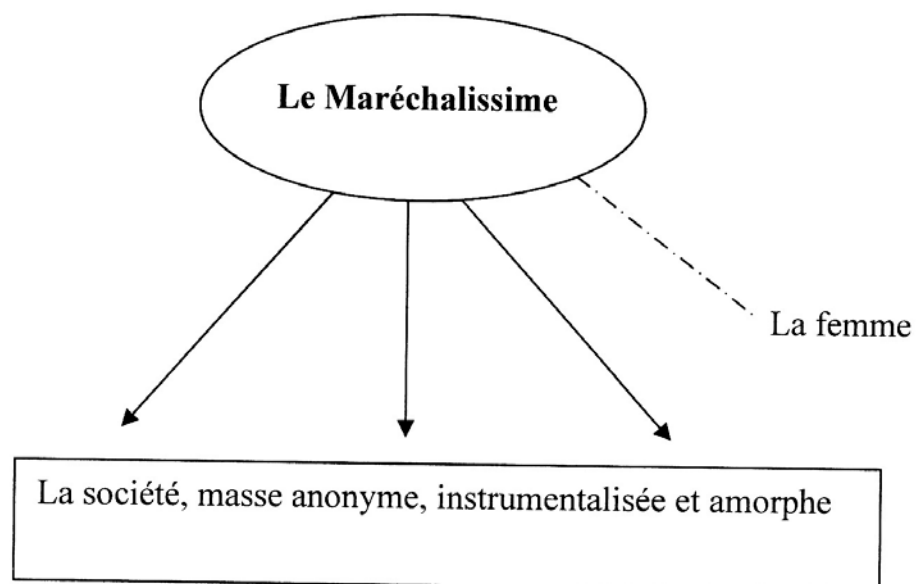
La perception d'un temps moderne, étalonné, incarné par les instruments mais aussi par le fonctionnaire méticuleux s'inscrit dans un espace sociétale louvoyant avec la modernité. Une société vivant dans l'archaïsme mais présentant des critères de vivacité qui augurent un ressaisissement.

La suite va mettre en scène une cascade de régressions qui apparaissent pour pallier à l'absence de la venue quotidienne du train. Les événements se présentent les uns à la suite des autres comme inéluctables. L'écriture installe un tempo à reculons. Le temps quitte la sphère de la mesure scientifique pour intégrer un espace qui convoque un imaginaire archaïque.

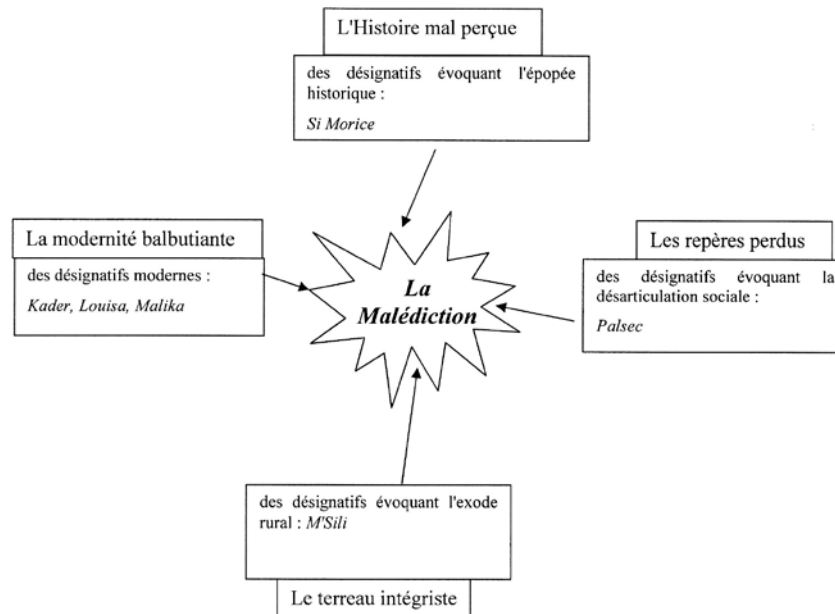
Nous remarquons que c'est une décision libre qui a condamné le village, un acte d'élus. Une décision qui incarne l'ignorance. La société représentée par l'œuvre de Mimouni ne subit-elle pas le même drame de l'inconséquence du tout-puissant pouvoir ? N'est-ce pas là l'histoire cachée par une autre ?

La Ceinture de l'ogresse est une mosaïque qui présente plusieurs facettes d'une société. L'écriture confirme la représentation de cette société à travers une pratique écrivante faite d'expressions imagées, de tournures transposées. Les nouvelles mettent à chaque fois en évidence une opposition qui porte presque toujours sur la dichotomie individu / société, appareil, administration.

Aucune onomastique dans *Une Peine à vivre*. L'écriture noie la société dans l'anonymat la plus banale pour marquer l'uniformisation de la communauté. Seul les caprices du *Maréchalissime* émergent. A l'exception de la femme désirée et qui résiste admirablement, aucune volonté des non-êtres qui entourent le dictateur de leur flagornerie.



Hormis la femme qui se révèle à caractère, d'un courage déterminé et d'une lucidité remarquable, le reste des personnages constitue une société au service d'un seul personnage. Aucun nom, aucun désignatif, seulement des qualificatifs et des fonctions pour tous les personnages.



La Malédiction introduit les nuances, les personnages instruits ont des diminutifs occidentalisés, *Kader*, des prénoms modernes *Malika*, *Louisa*. Les personnages-mémoire ont des noms qui rappellent toujours les temps héroïques de la lutte, *Si Morice*. On remarque des us de groupuscules la gauche européenne chez le personnage *Jo*, ou des sobriquets de rue qui signalent le désordre social, *Palsec*.

Chez les intégristes peu de nom, le principal étant *El Msili* ce qui indique l'origine paysanne et fruste de ce personnage qui devient le patron de l'hôpital.

1. L'évolution de l'onomastique

D'un point de vue global, l'œuvre de Mimouni a accompagné l'évolution de la société en représentation dans son œuvre. Ainsi après le sacrifice, la liesse et

l'espoir, dès le troisième roman, *Le Fleuve détourné*, le ton va changer radicalement. L'énonciation, le choix des vocables, la plongée dans une perversion du langage, la désarticulation des séquences narratives, tout va concourir à décrire une dislocation multiforme de la société représentée. Au début linéaire et comme tranquille, la narration va devenir tourmentée, innovante pour épouser son sujet.

Dans *Le Fleuve détourné*, "la ville nouvelle" est un parc de véhicules abandonnés par une société de transport. Chaque attributaire, prenant ses aises et ses habitudes, finit par aménager le plus confortablement possible son véhicule (FD, 115)

Dans *L'Honneur de la tribu*, la chronologie est malmenée par un va-et-vient incessant dans le passé : le troisième chapitre est un retour en arrière historique par rapport aux précédents et aux suivants, le chapitre six comporte un analepse pour décrire l'enfance du personnage principal, Omar El Mabrouk.

La Malédiction met en scène, tour à tour, des séquences durant la guerre de libération autour du maquisard Si Morice et des séquences d'insurrection d'intégristes autour de Msili.

La dislocation sociale complètement absente des deux premiers romans va prendre de plus en plus d'ampleur dans les textes qui suivront. Elle est incarnée par une énonciation qui a abandonné le ton serein et le lexique convenable. Les mots, la disposition narrative concourent à la représentation de cette dislocation qui commence au "Fleuve détourné" et aboutit à "La malédiction".

1. L'évolution des noms selon les thèmes:

L'onomastique va fluctuer en fonction du thème abordé.

Dans le premier roman, il y a deux héros Hamid et Djamila dont les sens ont été analysés, il y a en vis-à-vis deux partisans, Si Hassane le chef si abordable et Malek. De l'autre côté on trouve Le Capitaine. Parallèlement à cet univers lié organiquement, intervient assez tardivement un narrateur philosophe, Le Poète. Le schéma est simple et les niveaux clairs:

L'écriture dote les personnages de noms et de prénoms parfois, elle précise dans certains cas leurs origines géographiques (*Une Paix à vivre*). Il s'installe une énonciation sereine sans filtre ni artifice de camouflage. Le titre initial "Une paix à prendre" est en lui-même explicite.

Les noms sont d'une part des sobriquets ou des termes péjoratifs et d'autre part des indices d'un pouvoir aveugle, tout puissant. Entre ces deux extrêmes aucune communication, ce qui annonce bien les heurts sociaux qui finalement prendront corps dans *La Malédiction*.

L'onomastique est dichotomique, elle incarne une société à deux vitesses qui s'oppose en tout point à la vision égalitariste (*Une Peine à vivre*).

Tombéza met en scène une biographie personnelle d'un personnage représentatif de la désarticulation sociale annoncée. Le personnage est seul en prise avec des comparses plus ou moins présents, commissaire Batoul, par exemple, ou les excès du pouvoir sans limite, même lorsqu'il est localisé.

C'est le roman qui présente le plus de curiosités onomastiques. Il révèle des pratiques sociales bien déterminées. Les personnages sont nommés par des tournures imagées : *Ali fils de Ali*, *Moussa fils de Aïssa*. Cette manière dénote une filiation qui accompagne le nom pour remplacer une patronymie insuffisante, du fait que la plupart des gens vivants au même endroit sont descendants du même patriarche et donc portent le même nom de famille

2. L'évolution des noms selon les périodes représentées:

Au début de l'œuvre, l'onomastique était quelque part innocente. Les noms des personnages dans le premier texte, ne sont que des prénoms renvoyant à un quotidien acharné dans une lutte ouverte. Dans le deuxième roman, le quotidien est décrit radieux et laborieux, à la recherche d'un avenir prometteur. L'écriture tente d'ajouter une dimension d'exemplarité à ses personnages. En dotant ses créatures de nom, prénom et lieu d'origine, elle suggère une certaine plausibilité chez elles. L'écriture se veut pédagogique car des personnages énoncés de la sorte suscitent une empathie. Dès la troisième publication, les personnages sont affublés

de noms curieux mais qui contribuent à la représentation de la dislocation sociale : *Vingt-Cinq*, *Fly-Tox*, puis *Tombéza*, ensuite *Le Maréchalissime*, enfin *Palsec*. Chaque dénominateur a sa raison d'être tant au niveau sémantique qu'au niveau symbolique. Ils concourent tous à renforcer une énonciation qui s'inscrit sciemment dans le dérapage général qui s'installe.

3. Agencement et création de l'onomastique

La texture onomastique accompagne l'énonciation dans sa mission de représentation. Au Maghreb, les particules "Si" et "El Hadj" marquent l'honorabilité. Mimouni utilise Si pour *Si Hassane*, le chef des partisans urbains du premier roman et pour *Si Morice*, l'ancien partisan, vieux et solitaire, de *La malédiction*. Dans *Le Fleuve détourné*, un personnage est affublé de "Si" plus "El Hadj", c'est une emphase destinée à installer une honorabilité douteuse dans une dimension ironique, *Si El Hadj Mokhtar* est un parvenu. C'est dans *Une paix à vivre* que l'écriture tentera de se rapprocher le plus d'une réalité qui se voulait tranquille, confiante et sereine. Ce roman au titre initial de "Une paix à prendre" se déploie à travers une écriture d'allégresse, une énonciation de lendemain d'indépendance. *Ahmed Dilli*, *Mohamed Riga*, *Rachid Batri*, *Ali Djabri* et les autres se meuvent dans une illusion qui se veut en symbiose avec la liberté chèrement acquise, la quiétude ardemment espérée. L'onomastique est créée à partir des pratiques les plus courantes de la société représentée.

A partir du *Fleuve détourné*, l'onomastique va entrer dans le baroque, le loufoque. Ce qui peut représenter une manière de défense psychologique dans une société mal engagée, bloquée¹⁶⁷. *Tombéza*¹⁶⁸ peut avoir le sens de "difforme", *Fly-Tox*¹⁶⁹

¹⁶⁷ On remarque que l'humour est toujours très en vogue et très populaire dans les sociétés en mal de liberté.

¹⁶⁸ Personnage principal de *Tombéza*, opcit. Ce sobriquet existe dans l'ouest algérien sous l'appellation de "tobéza", il est très péjoratif et renvoie à la grosseur d'une personne.

¹⁶⁹ Personnage plein de ressources du *Fleuve détourné*, opcit. Il tient son nom d'une marque d'insecticide très connue dans la société représentée.

est aussi nocif que l'insecticide du même nom, *Palsec*¹⁷⁰ tient des deux systèmes de réception de télévision, "pal" est d'origine allemande et sec pour secam est d'origine française. Ce nom met en évidence la débrouillardise du personnage.

Aux côtés de *Omar*, seul prénom banal, toute l'onomastique est marquée par des sobriquets, *L'Ecrivain*, *Rachid le Sahraoui*, *Vingt-Cinq* ou *Le Vieillard*, *Fly-Tox*. Les personnages sont désignés par une onomastique qui décline la désarticulation ambiante. C'est toute la société représentée qui dérape.

Elle trahit une disposition sociale qui habite l'écriture autant que l'histoire. Les personnages du peuple constituent une catégorie. On relève *L'Ecrivain*, il y a parfois une précision de région, *Rachid le Sahraoui*, on remarque *Le vieillard* qui est appelé aussi *Vingt-Cinq*, il y a enfin un *Fly-Tox*.

C'est dans *L'Honneur de la tribu* que l'onomastique traditionnelle va être le plus profondément traitée. L'écriture va mettre en évidence la difficulté de distinguer par le seul nom des personnages qui représentent un monde où beaucoup portent le même nom et le même prénom. Ceci étant une résultante anthroponymique algérienne où les voisins d'un même douar¹⁷¹ ont toutes les chances d'être, sinon cousins, du moins parents par alliances multiples. Le même nom revient parce que la communauté s'est faite autour d'un patriarche avec un nom unique. Il se diversifiera quelque peu, mais le douar se fera autour de moins de cinq patronymes en général. Les prénoms sont choisis à partir des marabouts de proximité. Cela limitera le choix à quatre ou cinq prénoms. Ainsi on se retrouve avec des dizaines de gens ayant même nom et même prénom. La pratique quotidienne fonctionne avec des surnoms et des sobriquets.

Cas du personnage féminin Ourida :

"*Ourida*" peut être analysé de deux manières :

¹⁷⁰ Personnage qui accompagne et subvient aux besoins de Si Morice dans *La malédiction*, opcit

¹⁷¹ Ensemble d'habitations, équivalent de hameau

C'est un prénom féminin, il vient de "arada", verbe arabe qui veut dire "vouloir" mais sa construction au mode impersonnel en fait une volonté sans auteur, une volonté pure, sans attache et comme sans perspective, sans avenir, une volonté vive, tenace mais une volonté de l'instant. C'est exactement la destinée de ce personnage victime de son statut de femme, tombeau des pires secrets et capable de sacrifices sublimes. La femme dans sa dimension traditionnelle, tributaire de tous les efforts, taillable et corvéable à merci.

Par ailleurs, Ourida peut vouloir dire « petite fleur ». Ce vocable marquerait alors la beauté et la fragilité de cet être féminin dans un univers où la femme est minorée. *Ourida* est alors l'incarnation de l'innocence, du moins dans la première partie car par la suite il se découvre tout un pan de son histoire, un drame supporté en secret pour le confort de la tribu. Ce schéma contribue à asseoir une société où la femme ne peut être à l'avant scène, où pourtant elle est instigatrice de bien des peines et de toutes les joies.

L'opposition sociale :

"Les lépreux" sont les habitants de Zitouna qui ont tenté l'aventure sans lendemain de l'exode vers la ville. Ils y ont acquis un profond ressentiment, une conviction d'exclus, de parias avant de revenir irrémédiablement marqués. *"Les civilisés"* sont "les nouveaux venus" qui ont été affectés au village pour l'encadrement administratif. Ils font contraste par leur mentalité de citadins, leur pouvoir d'achat de fonctionnaires. Leurs femmes et leurs enfants perturbent les coutumes.

Par "les lépreux" et les "civilisés", la représentation une variante de l'antagonisme citadins / ruraux. La représentation se pose comme un tout cohérent, avec des racines qui se veulent illustres, une vision globalisante, un rituel sécurisant, un tout réfractaire à toute innovation, tout apport exogène car contenant le levain de la putréfaction. En conséquence de quoi, s'impose cet immobilisme, ce quotidien figé, ce salut à préserver, ce passéisme suranné.

Les roumis :

Représentés surtout par Martial et sa fille, dont les autochtones avaient une image assez dévalorisante :

...elle avait l'haleine fétide de ceux qui mangent du porc

(HT, 97)

Seuls Européens portant un nom alors que tous les autres sont évoqués sous le nom de *roumis*. Ils constituent ceux d'en face par rapport aux gens de Zitouna. Les européens ne sont mentionnés que pour mettre en évidence leur différence dans l'espace romanesque d'une manière générale. Ils sont subdivision de l'imaginaire.

C'est une représentation fidèle de la société coloniale.

Par la suite, les noms comme le reste deviendra une suite bousculée d'un quotidien dramatique. Finalement *El Msili* sera opposé aux Kaders dans un climat qui évoque comme une malédiction.

L'onomastique dénote une écriture qui se veut orale pour obéir aux règles du monde représenté. Cependant les tournures évoquent une pluralité de sens, ils sollicitent un imaginaire et structurent la dimension sociale.

L'onomastique ainsi représentée crée une profondeur humaine, s'inscrit dans une sociologie en installant des surnoms résonnant de souvenirs, s'articule autour de pratiques patronymiques supposant des liens patrilinéaires et patriarcales donc une société constituée, évoluant dans un espace reconnu et dans un imaginaire consacré comme tel parce que habité par des proverbes imagés, des allusions à un terroir, des référents culturels, des pratiques et des devoirs.

En guise de conclusion de ce chapitre, nous pouvons avancer que l'onomastique a évolué de pair avec la vision sociétale. Si au départ, les noms avaient un sens et relevaient de la norme, ils se dévoyèrent rapidement. De son côté la société représentée évolue dans son fonctionnement. Constituant une partie bien cohérente face à un ennemi clairement désigné dans *Le Printemps n'en sera que plus beau*, cette société donnera une image égalitariste presque idéale dans *Une Paix à vivre*. Elle commence à se stratifier avec *Le Fleuve détourné* et *Tombéza*

dans une dichotomie simple puis en couches plus nuancées dans *L'Honneur de la tribu*.

Parallèlement, un état est dressé dans *La Ceinture de l'ogresse*, il donne des aperçus sur différentes catégories par le biais d'individus pris dans leurs quotidiens, ainsi que des points de vues qui définissent mieux la franche opposition qui s'installe. Ensuite c'est la disparition totale des personnages dans un magma sans aspérité. Dans *Une Peine à vivre*, il n'y a que *Le Maréchalissime* qui "existe". C'est l'antinomie totale avec la représentation dans *Une Paix à vivre*. Finalement cette masse se décante en catégories disloquées et dont l'existence dans un même lieu (la ville) mène à l'explosion inévitable de *la Malédiction*.

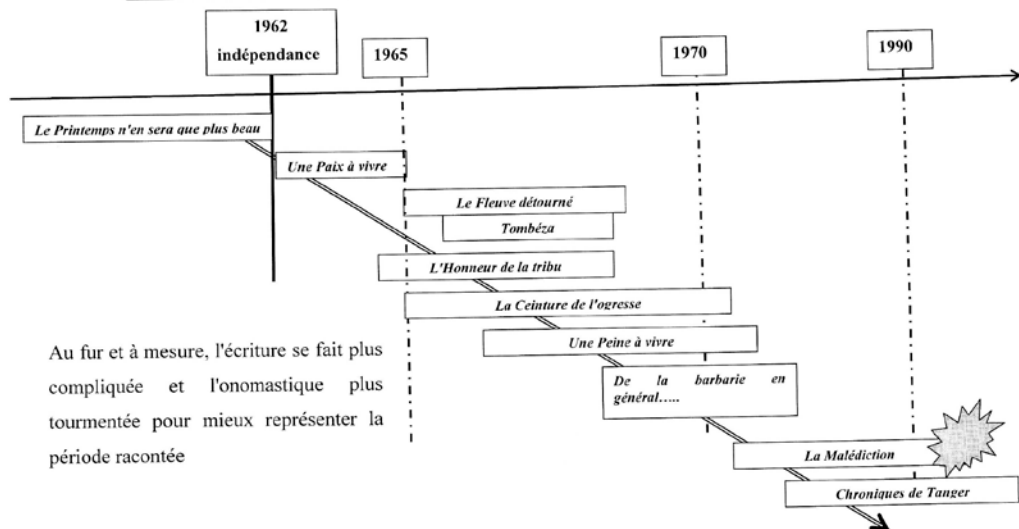
2. Représentation des espaces :

L'œuvre de Rachid Mimouni se déploie dans une représentation qui occupe un espace social. Cette représentation fonctionne dans deux espaces tranchés, voire antinomiques. D'une part un espace public prépondérant et omniprésent et d'autre part, un espace privé, timoré, sans envergure et qui est en arrière plan. L'espace public est le lieu de toutes les intrigues romanesques. Ainsi du premier au dernier roman, tout se passe dans ce lieu caractérisé par la relation entre hommes, par la quasi absence de femme, par le code qui régit un "comportement masculin" dominant. Même lorsque la femme joue un rôle dans un roman, elle est loin d'en être le centre. Même si le maquisard du *Fleuve détourné* ne cesse de rechercher sa femme, celle-ci est un élément central de la recherche sans pour autant être un personnage de premier plan. Dans *Le printemps n'en sera que plus beau*, Djamilia est une militante de la Cause mais elle s'énonce surtout comme l'origine d'un dilemme. *Ourida* de *L'Honneur de la tribu* n'est qu'un rouage. La femme qu'aime *Le Maréchalissime* est totalement chosifiée. Dans l'espace public la femme est en retrait. Les romans de Mimouni sont affaires d'hommes.

L'espace privé est beaucoup moins représenté. Les personnages y ont des relations sporadiques avec leurs mères quand elles sont évoquées. Kader l'obstétricien de *La malédiction*. Les personnages n'ont pas de vie familiale. Les

scènes d'intérieur sont pour la plupart, des scènes de relations sexuelles passionnées.

Titrologie et vision du délitement social



Perspective de la praxis de Mimouni

Pour cerner la place de la praxis de Mimouni, il nous semble important de rappeler combien l'écriture en question est liée à son terroir. Elle est liée par l'oralité omniprésente et foisonnante dans l'œuvre. Elle est liée par l'emploi de métaphores particulières qui rattache le discours à la société représentée. Le fond et la forme s'imbriquent dans leur mission de représentativité. Dans la problématique du sens qui apparaît, l'écriture de Mimouni a exploré un pan conséquent en détournant les mots et les expressions au profit d'une représentativité vivante et poétique.

Tirant sa source de la mémoire algérienne,.....Mimouni prévenait du péril qu'il y aurait à détourner le grand fleuve algérien... Comme si, habité par une vision funeste, il prédisait que les hommes brimés et bafoués sous les errements de l'Etat FLN se réveilleraient pour déchaîner une violence immense, à la mesure de la trahison qui leur fut imposée.....¹⁷²

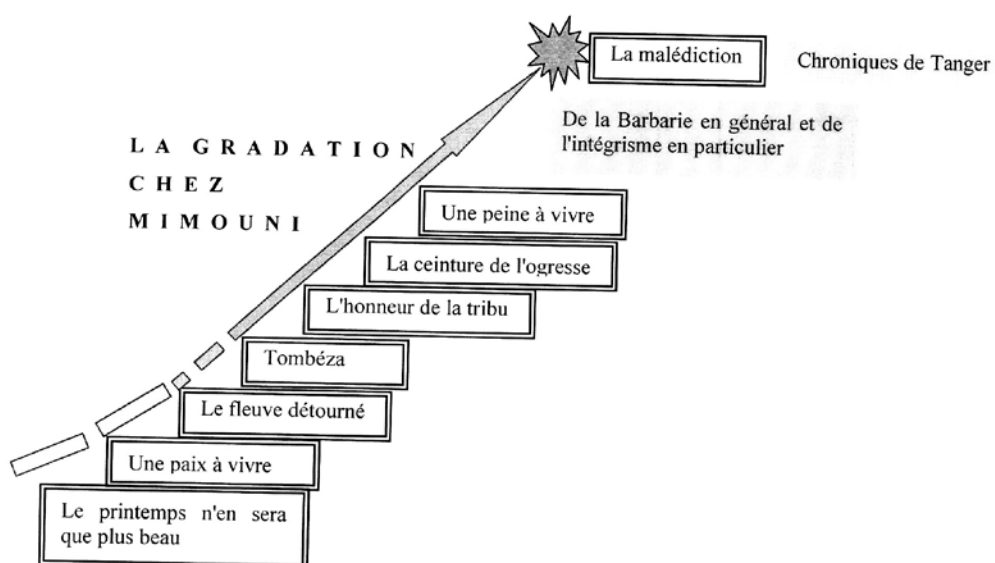
¹⁷² Réda Benkirane, "Une chance perdue pour l'Algérie", in Tribune de Genève du 20 février 1995

La fonction de cette écriture a été d'abord une contribution à une expression francophone mais qui est tellement algérienne. Mimouni dans son œuvre s'est confiné dans un environnement immédiat mais avec quelle dextérité. Il a représenté sa société mais a mis en évidence des situations universelles. Il a écrit l'Algérie à sa manière mais a décrit le monde au mode l'injustice générale et la crise mondiale.

La perspective s'inscrit dans une expression assumée, expressive et heuristique. Il ne peut en être autrement sous peine de forfaiture. Elle est assumée pour marquer la distance parcourue depuis les "pères de cette littérature" qui recouraient à l'allusion timorée et à l'implicite dans leurs représentations. Elle se doit d'être expressive pour décrire et énoncer une communauté, ses besoins et ses difficultés.

1. L'œuvre : une représentation ascendante

L'œuvre de Mimouni présente une descente constatée dans le rapport de la titrologie et la société représentée. Cependant en ce qui concerne la tension racontée par lme discours, on relève une aggravation constante, une gradation. On s'aperçoit de la "superposabilité" des écrits aux époques représentées. Et cette adéquation existe au niveau de la référencialité mais aussi dans l'onomastique des personnages, dans les expressions langagières.



Si *Le Printemps n'en sera que plus beau* suppose le sacrifice et annonce l'idéal de la liberté pour *Hamid* (un des 99 noms de Dieu, incarne l'omnipotence) et *Djamila* (la belle), le suivant "Une Paix à vivre" concerne l'indépendance retrouvée et considérée dans un élan populiste et volontariste comme une paix que les personnages vont vivre. Ensuite c'est *Le Fleuve détourné* qui augure d'un dévoiement de la promesse et d'une indépendance (paix et prospérité) pour tous, détournée au profit de certains. *Tombéza* est un gavroche produit de la misère qui s'installe et de l'insoutenable cynisme des décideurs, la nouvelle tragédie est amorcée. *L'Honneur de la tribu* démonte les mécanismes du détournement du pouvoir au niveau local avec les inepties qui l'accompagnent. *Une Peine à vivre* se situe en opposition à *Une Paix à vivre* et dont il ne reste qu'un souvenir atténué; il s'agit des mécanismes mafieux qui régissent le pouvoir et le renouvellement de ses titulaires. La représentation est tellement prenante que l'auteur a eu à préciser qu'il s'agissait de n'importe quel pays sans pour autant que le roman ne soit admis. A ce jour, c'est le seul écrit de cet auteur à ne point avoir été publié en Algérie. La représentation devenant tellement délicate, l'auteur décide d'un pamphlet *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Il est suivi par *La Malédiction*, un roman écrit à la hâte mais qui représente une société désarticulée, livrée aux excès des fous de Dieu, c'est le paroxysme.

2. La représentation de la dislocation sociale

D'un point de vue global, l'œuvre de Mimouni a accompagné l'évolution de la société en représentation. Dès le troisième roman, *Le Fleuve détourné*, le ton va changer radicalement. L'énonciation, le choix des vocables, la plongée dans une perversion du langage, la désarticulation des séquences narratives, tout va concourir à tenter de décrire une dislocation multiforme de la société représentée. Au début linéaire et comme tranquille, la narration va devenir tourmentée, innovante pour épouser son sujet.

Conclusion de la première partie

Rachid Mimouni a écrit "une lettre expansée", une même histoire, un roman évoquant son pays. La représentation de la société se trouve être au cœur du projet. Le cheminement des représentations est soutenu par une langue tantôt théâtralisée (*Le Printemps n'en sera que plus beau*), tantôt bien ancrée à l'imaginaire du terroir (*L'Honneur de la tribu*). Les sociétés de textes qu'il a mis en romans dénotent au départ une richesse dans la variété (le manifestant, le maquisard, le militant, la veuve, l'orphelin, le fonctionnaire zélé, etc.) et les situations des personnages. On l'a vu dans la partie précédente, l'écriture rend des contextes de plus en plus schématiques au fur et à mesure de l'aggravation de la situation de la société représentée. La représentation se termine par un duel entre deux blocs où les personnages comptent bien peu.

Le projet structure le texte autour d'une oralité, de mythes et de personnages archétypaux qui sont bien au delà d'une fonction esthétique.

Donc la représentation est ainsi très fortement ancrée à une oralité, source vive d'une histoire et d'un texte. Il y règne une fonction phatique extrêmement forte, installée par les techniques du narrateur qui s'efforce d'établir une communication animée par une double articulation, mode écrit sur mode oral et langue utilisée sur langue représentée.

Cette fonction phatique, qui maintient un lien entre le texte et le lecteur se révèle également par le narrateur - conteur qui s'appuie sur un travail mémoriel dans la narration. Au fil de son discours se nouent des images et des expressions qui accentuent le mystère et l'inconnu :

"pays du waq waq....d'El Qummur...pays d'Ashash"(HT,.71).

Le discours évoque ou s'appuie sur des expressions populaires ou des postures très représentatives du milieu décrit :

Mais moi, au premier regard, je les repère infailliblement. Cette région plus bronzée à la base de la nuque, cette bizarre cambrure des reins vers l'avant, suite d'une lente déformation de

la colonne vertébrale, signalent sans erreur celui qui passe ses journées penché sur une pioche.(CO, 134)

L'expression parlée, *mais moi*, insiste sur la rodomontade qui caractérise le profil du personnage.

La femme n'existe pas ou presque pas en tant que telle. Elle est seulement un comparse, un second rôle bien peu marqué ou une monnaie d'échange sur la base de la convoitise sexuelle ou de liens complexes entre familles. Ses apparitions la signalent dans sa condition inférieure à travers tout un éventail de figures qui font d'elle surtout une ombre excitante, une gêne incontournable. Exception faite ila du premier roman. Mais entre ce premier écrit et le dernier roman, *La Malédiction*, un lecteur non averti aurait peine à croire que les lieux géographiques ainsi que la société représentée, sont les mêmes.

Tout l'espace s'articule autour d'une communication de l'échec, éludant l'effort de l'adaptation au profit de la routine sécurisante, niant le présent au profit du passé, mettant le quotidien en quête de changements sous la férule du sacré, parfait et incontestable, de l'Eternel divin. L'œuvre nous dresse le tableau d'une société qui laisse éradiquer tous les paramètres qui permettraient d'accéder à la modernité synonyme de liberté chez cet auteur, pour aboutir à un verrouillage liberticide et suicidaire.

"Je crois à la littérature comme cheval de Troie pour corroder de l'intérieur la forteresse des mystificateurs.....Je crois à la littérature qui met le doigt sur la plaie..."¹⁷³

Toute littérature est illusion qui, renforcée d'artifices, énonce, confirme un espace dans un univers fictif. Ainsi, il se profile un espace constitué de trois sphères : celle du "cheptel", celle des "décréteurs" et celle des intermédiaires, "civilisés" et serviles. Les uns décident, les médians exécutent et le "troupeau" subit. Il se dégage donc trois milieux dont les interactions vont dans un sens unique pour

¹⁷³ Rachid Mimouni "Pourquoi écrivez-vous?" in *Libération* n° HS Mars 1985 p.12

constituer un quotidien qui se referme sur lui même comme sous une cloche de verre qui arrêterait toute communication au sens normal du terme avec l'extérieur. C'est également un schéma qui est courant dans les organisations tribales autour du chef, du marabout, du cheikh, etc. La hiérarchie décideuse, les intermédiaires zélés et le cheptel tenu à l'obéissance, constituent un schéma récurrent dans le monde mimounien.

L'espace se déploie comme un tout globalisant. Il apparaît colonne vertébrale du récit romanesque. En effet, l'univers élaboré est un lieu d'oralité par excellence. Cet espace et l'oralité qui fonctionne comme un de ses attributs devient facteur de littérarité et débouche sur une écriture qui représente une société dans sa profondeur, sa plausibilité.

Alors que l'idée est plurielle, libre, sa traduction en parole nous oblige à réfléchir au "comment dire". La traduction de la parole en mode scripturaire nous impose d'autres arrangements réducteurs. Le prix de la pérennité de l'écrit par rapport à la parole est la perte d'une partie des nuances, d'un élan de vivacité et d'une note de sensualité. Cette régression est rejetée à chaque fois par des personnages qui s'expriment dans une oralité captivante, aérienne et jouissive.

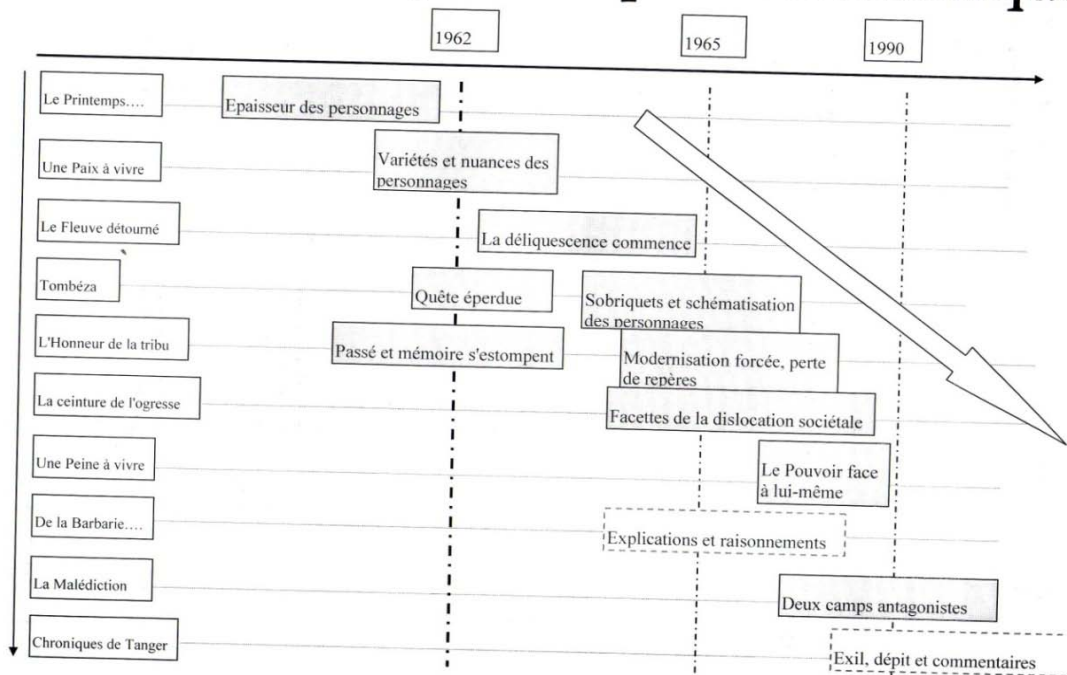
C'est dans cette optique que s'inscrivent le roman maghrébin en général et le roman de Rachid Mimouni en particulier.

La praxis peut être approchée en tant que artifice de représentation ou en tant que évocation idéologique. Dans les deux cas, l'écriture fait de l'œuvre de Rachid Mimouni une représentation d'une société qui intellectuellement régresse.

Dans la troisième partie, nous relevons que cette évolution vers une société caricaturale s'accompagne d'un contexte qui éradique l'espoir et mène à l'explosion. L'écriture installe implacablement une gradation, souvent tragique, toujours complexe. Ainsi d'un esprit de sacrifice à un volontarisme populaire, on glisse dans un injustice anecdotique qui devient générale et systémique avant de sombrer dans le tragédie.

La progression est inéluctable et l'enchaînement logique d'un monde animé par des mots et qui construit un monde où les rancœurs s'accroissent jusqu'à l'explosion.

Une société de plus en plus schématisée



PARTIE II:

YASMINA KHADRA

LA SOCIÉTÉ DE YASMINA KHADRA

Yasmina Khadra :

Pendant longtemps le nom de Yasmina Khadra a fait la curiosité des salons parisiens et européens. L'Algérie subissait alors la furie intégriste et les autorités en la matière pensaient que "cette écrivaine" décrivait admirablement la situation. Certains attribuèrent son succès indéniable à son sexe et sa clandestinité fut accolée au mythe de la femme en pays musulmans.

Yasmina Khadra se déclara finalement le 17 novembre 2007. C'est un homme. Il explique simplement que :

Ce nom, en fait les deux derniers prénoms de mon épouse, m'a toujours porté chance 1,...

je l'ai choisie par] admiration ... pour mon épouse 2..

Yasmina Khadra se présente lui-même :

...je suis né avec la révolution algérienne, en 55, donc en janvier, c'était presque 54. J'ai été confié à l'institution militaire alors que j'avais neuf ans. je suis devenu un soldat et lorsque j'ai eu la possibilité de rompre ce contrat moral et administratif avec l'institution qui m'a élevé, j'ai préféré m'en aller, tenter ma chance du côté de la littérature, le seul monde qui compte véritablement pour moi.....3

Démobilisé en 2000, il voyage et écrit beaucoup. En 2007, il est nommé au poste de Directeur du Centre Culturel Algérien à Paris le 15 novembre 2007.

1. Bisma Lahouri, Lire.fr, mars 2002, consultation du 18/07/2009 in <http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=39938/idTC=4/idR=201/idG>

² Propos recueillis par Marie-Laure

http://www.rue-des-livres.com/interviews/12/yasmina_khadra.html (consultation du 18/07/09)

³ Interview de Yasmina Khadra par Bernard Strainchamps, Salon du Livre, Alger 2001

L'œuvre :

Au début, Yasmina Khadra écrit sous son vrai nom, Mohamed Moulessehoul : *Houria* (1984), *Amen* (1984), *La Fille du pont* (1985), *El Kahira* (1986), *Le Privilège du Phénix* (1989), *De l'autre côté de la ville* (1988). Il commence à utiliser un personnage récurrent, le commissaire Llob à partir du *Dingue au bistouri* (1990), et par là même entame une série policière. Ses personnages rappellent ceux de la célèbre série *San Antonio*⁴, nous verrons plus loin en quoi et pourquoi.

B.S.: Dans "L'Écrivain" vous écrivez que vous avez apprécié dans votre jeunesse "San Antonio". On retrouve dans la trilogie du commissaire Llob un peu cette façon d'écrire ; est-ce que l'on peut en espérer un nouveau ...

*Y.K.: Certainement ; j'ai déjà commencé à écrire la résurrection du commissaire Llob et j'espère qu'elle sera prête l'an 2002*⁵

Il a continué avec *Le Dingue au bistouri* (1990) et *La Foire* (1993) avant de prendre le pseudonyme qui allait faire sa célébrité, "Yasmina Khadra". Il écrira alors *Morituri*, (1997), *Double blanc* (1997) et *L'automne des chimères* (1998). Ensuite, il glisse du style du roman policier vers une écriture structurée plus classiquement et écrit des romans blancs *Les Agneaux du seigneur* (1998) et *À quoi rêvent les loups ?* (1999). Par la suite, sont publiés quelques écrits introspectifs *L'écrivain* (2001) et *Cousine K* (2003) où l'auteur réalise son autofiction et raconte sa vie en tant qu'enfant et adolescent jusqu'à l'âge de 20 ans, sa scolarité dans une école militaire. *L'imposture des mots* (2002) raconte son amère découverte des coulisses du monde littéraire. Puis il entreprend sa trilogie étrangère *Les Hirondelles de Kaboul*, se déroule en Afghanistan, *L'Attentat* en

⁴ San Antonio est le pseudonyme de Frédéric Dard. Son œuvre originale et sans pareille se compose de dizaines de romans policiers autour du commissaire du même nom.

⁵ Interview de Yasmina Khadra par Bernard Strainchamps, Salon du Livre, Alger 2001. L'auteur parle de résurrection parce que le personnage commissaire Brahim Llob meurt à la fin du roman *Le Printemps des chimères*.

Palestine et Israël et *Les Sirènes de Baghdad* en Irak. Il écrit un roman policier *La Part du mort* où le commissaire Llob est ressuscité. *Ce que la nuit doit au jour* (2008) se déroule dans un village algérien⁶ et la ville d'Oran. Pour le compte de l'année 2010, sont publiés *L'Olympe des infortunes*⁷ et *La Longue nuit d'un repent*⁸. Ce dernier est un opuscule de vingt et une petites pages. Le dernier roman, *L'Équation africaine*⁹, est publié chez Julliard à Paris et Média-Plus à Constantine en 2011.

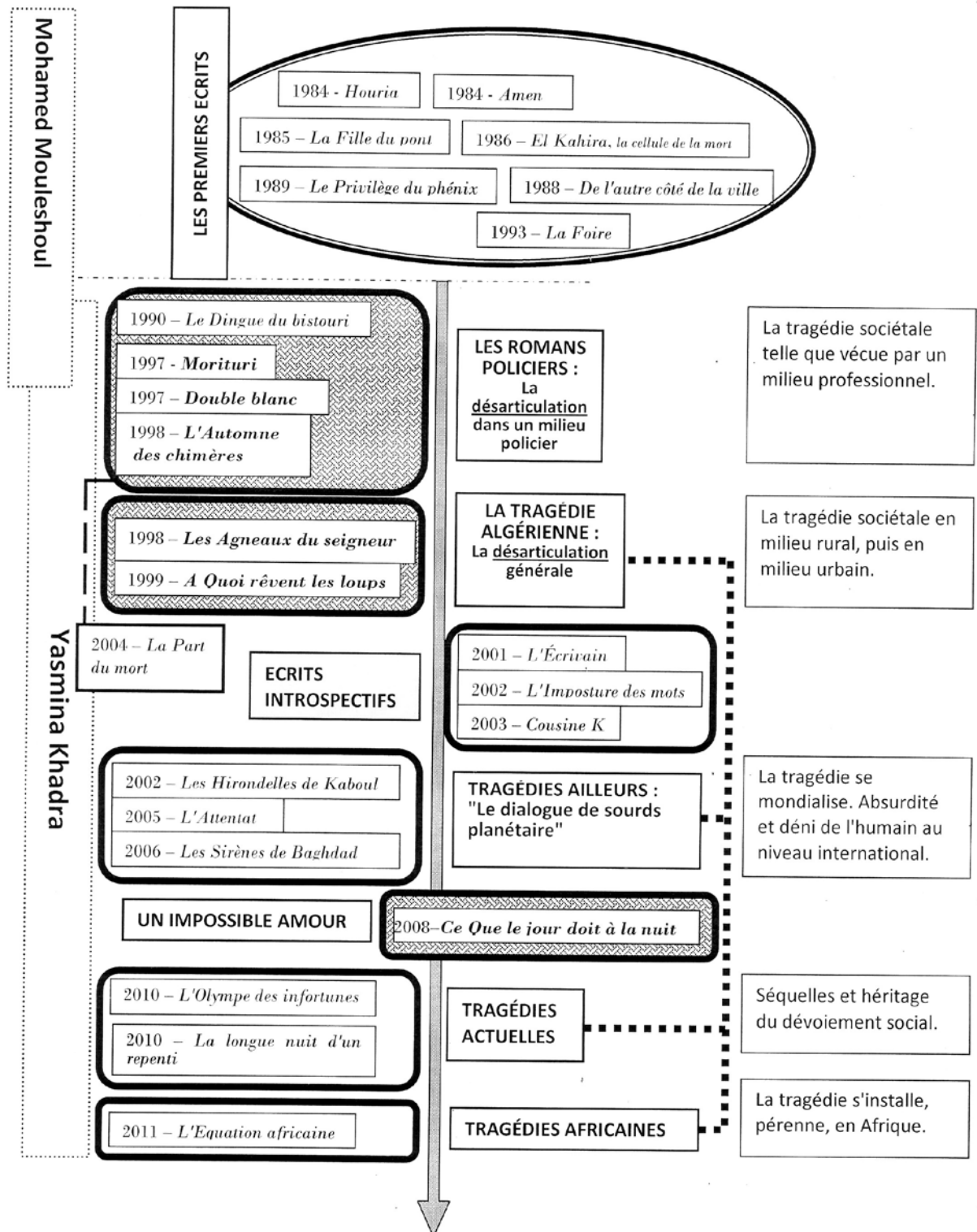
⁶ Plus précisément à Ain Temouchent au sud immédiat d'Oran

⁷ Édité le 7 janvier 2010 chez Julliard.

⁸ Yasmina Khadra, *La longue nuit d'un repent*, Edition du Moteur, Paris 2010, ISBN : 978-2-918602-00-2

⁹ Yasmina Khadra, *L'Équation africaine*, Julliard, Paris et Média-Plus, Constantine, 2011 ISBN : 978-9961-922-86-6

L'oeuvre de Yasmina Khadra



Commentaire du schéma :

Le schéma indique une œuvre riche dans ses projets et dans ses écritures. Les écrits du début que l'auteur qualifie de "*romans assez modestes*"¹⁰ ont été groupés. C'est la même écriture qui s'efforce de raconter des histoires sans envergure avec une langue assez plate. Puis, c'est la série du commissaire Brahim Llob dont le premier sera signé Mouleshoul et les suivants, Khadra, sont grisés parce qu'ils font partie du corpus analysé. Ensuite deux romans majeurs représentant la tragédie sociale qu'a vécue l'Algérie, l'un dans son aspect rural et l'autre en milieu urbain sont traités de la même manière, groupés et grisés, pour les mêmes raisons. Ensuite, il y a le groupe des écrits qu'on a nommés introspectifs (*L'Ecrivain, L'Imposture des mots, Cousine K*). Un autre ensemble concerne les textes représentant l'Afghanistan (*Les Hirondelles de Kaboul*), La Palestine (*L'Attentat*) et l'Irak (*Les Sirènes de Bagdad*) avec à cheval un retour tardif du commissaire Llob (*La Part du mort*) placé ainsi pour des raisons de chronologie. Le retour à la représentation de la société algérienne puisqu'il évoque un impossible amour durant la colonisation dans un village de l'ouest algérien (*Ce Que le jour doit à la nuit*) est compris dans le corpus qui nous intéresse et il est grisé. Enfin le dernier ensemble est une peinture de la société actuelle dans ce qu'elle a de fractures et de drames (*L'Olympe des infortunés* et enfin *La Longue nuit d'un repentir*).

Le corpus de la thèse :

Le corpus a été choisi en fonction du projet de dévoiler et d'analyser la représentation. Par conséquent le choix pour des raisons d'unité de thème a porté sur trois romans de la série policière qui en comprend cinq. Le premier, *Le Dingue au bistouri*, qui est une entame écrite sous le vrai nom, et le dernier, *La Part du mort*, qui est une reprise tardive (2004) qui ressuscite le commissaire Llob

10 <http://www.bibliosurf.com/Rencontre-avec-Yasmina-Khadra> (consultée le 19/07/09)

assassiné dans *L'Automne de chimères* (1998), ont été écartés. *Morituri*, *Double Blanc* et *L'Automne des chimères* constituent donc le corpus retenu de l'écriture policière. Pour la part des romans dits "classiques", nous avons retenu *Les Agneaux du seigneur*, *À Quoi rêvent les loups ?* et *Ce Que le jour doit à la nuit*. Sauf pour ce dernier, leur écriture tente la représentation de la société sensiblement à la même période que les romans policiers.

Par commodité et pour les romans du corpus, nous utiliserons au terme des citations les abréviations suivantes :

DB *Double Blanc*, Sous titre : *une enquête du commissaire Llob*, Gallimard, coll. Folio policier n°148, Paris 1997, 201p,

AC *L'Automne de chimères*, Seuil, coll Baleine instantanés de polar n° 126, Paris 1998, 175p

M *Morituri* – Baleine, coll. Folio n° 126, Paris 1997, 183p

AS *Les Agneaux du Seigneur* – Julliard, coll. Pocket n° 10786, Paris 1998, 215p

RL *A quoi rêvent les loups* - Julliard, coll. Pocket n° 10979, Paris 1999, 274p

JN *Ce que le Jour doit à la nuit*, Julliard, Paris, 2008, 413p

Une écriture bicéphale, un dire récurrent :

Maints critiques (Genette, Barthe, Todorov) ont avancé que l'œuvre d'un auteur n'est qu'une lettre expansée. Chez Yasmina Khadra, on constate que l'écriture a évolué, pratiquement avec le changement de la signature, mais le sujet est demeuré le même. Que ce soit la série du commissaire Llob ou les deux panoramas, citadin et urbain, tous brassent une même société aux prises avec l'extrémisme religieux et la mauvaise gouvernance à une période unique. Sauf pour le dernier de la liste du corpus.

L'univers du commissaire Llob :

La série de romans policiers qui ont pour personnage central, le commissaire Llob, se compose de :

Le Dingue au bistouri, Morituri, Double Blanc et L'Automne des chimères

Tous, comme nous allons le voir, utilisent les poncifs et les codes langagiers du roman policier afin de représenter d'une façon que nous dirons singulière, une société dans sa tragédie.

Pour avoir une vue globale de la représentation, rappelons les résumés de cette série policière :

1. Morituri

Dans *Morituri*, le personnage principal, le commissaire Llob, entouré des policiers Lino, du lieutenant Chater, de Sadji, de Nahs, de la secrétaire Baya, raconte son enquête sur la disparition de Sabrina fille du puissant Ghoul Malek. La position en décalé de Mina, la femme de Llob, dote d'une dimension humaine le quotidien dramatique du commissaire. Mais l'écriture n'accorde d'importance qu'à un personnage, le commissaire. Les autres s'effacent pendant des pages voir des chapitres pour réapparaître parfois furtivement. La société se réduit à un personnage, champion sans peur et sans reproche.

Lankabout, l'écrivain opportuniste et sans talent, défenseur du régime et de la langue; *Bliss Nahs* est un policier délateur et obséquieux; *Chater* chef des anti terroristes; *l'inspecteur Serdj* ou *Baya* la secrétaire sont personnages dont on ne connaît rien sinon leurs profession. C'est un monde policier et tout est basé sur l'énigme à résoudre : la disparition de la fille d'un magnat *Ghoul*. L'écriture est au service des clichés du genre :

Désinvolte :

Le patron vous demande

Dis-lui que je viens de me faire descendre (M, 16)

Des termes de poker et des phrases du milieu :

Un brelan de barbuis est venu prendre les mesures de sa carotide pour lui choisir un couteau approprié (M, 16)

Un langage de dérision :

Sur ce, il prend un maire véreux (excusez le pléonasme) (M, 29)

autant chercher un boucher honnête au mois de ramadan (M,41)

Dans ce roman, la société représentée est schématique. Elle sert de justificatif et de lieu d'action au commissaire. Malgré des personnages qui évoquent la corruption d'Etat ou l'intégrisme, elle est réduite à une simple expression d'une enquête.

2. Double Blanc

Ce roman a un sous titre : *une enquête du commissaire Llob*. On remarque là une pratique qui confirme le code policier et répond surtout à un lectorat fidèle au personnage central. La recherche formelle est absente ouvertement puisqu'il s'agit avant tout d'une enquête.

Ben Aouda, ancien Chef de daïra, reconverti dans les affaires est assassiné. Il laisse un mystérieux indice, *HIV*, qui s'avère être Hypothèse 4, d'un groupe maffieux incrusté dans les rouages de l'Etat.

...un programme diabolique conçu par un groupe d'opportunistes friqués pour faire main basse sur le patrimoine industriel du pays. (DB, 161)¹¹

Le sabotage, le chantage, la corruption et l'assassinat figuraient en bonne et due forme dans la directive H-IV (DB, 163)

De cette équivoque, résulte des fausses pistes, des assassinats et des coups tordus du milieu politico mafieux et intégriste. L'action efficace du commissaire assisté par des adjoints bien peu présents, Lino et Ewegh, un Touareg au nom impossible et qui apporte une note d'exotisme.

La force de l'écriture réside dans la curiosité que suscite l'énigme. H-IV évoque irrésistiblement le rétro virus HIV. La société en filigrane n'est ni nuancée ni complexe malgré les terroristes et leur nocivité.

3. L'Automne des chimères :

Llob est convoqué pour être sermonné. On lui reproche très sévèrement son livre. Le texte renvoie à *Morituri*, (AC, 52). Il est sommé de s'en tenir à une conduite ordinaire de fonctionnaire servile et sans conscience. Il refuse et se retrouve suspendu. Il se retranche à Imazighène où se déroule l'enterrement de Da achour. Là, remontent ses souvenirs d'enfance. Mais le soir, le village est attaqué. Llob est convaincu alors qu'il n'y a pas de solution au problème terroriste. De retour à Alger, on le convoque pour lui signifier sa réintégration, il refuse. Hospitalisé, il revoie son coéquipier Lino qui insiste sans résultat pour que le commissaire retourne au service. Ils se quittent fâchés. Un pathétique adieu est organisé pour le "commy". C'est l'occasion pour le grand chef de le traiter de tous les noms mais son supérieur hiérarchique immédiat lui sauve la mise. Il part dans la tristesse. Un épilogue écrit en italique décrit la découverte du cadavre du commissaire assassiné. Le personnage cesse et avec lui la série.

¹¹ Au terme de chaque citation du corpus, sera porté entre parenthèses le titre du roman concerné en fonction des sigles arrêtés ainsi que la page. (DB, 161) signifie page 161 du roman Double Blanc de l'édition citée en corpus.

Ce roman constitue un chant du cygne du personnage Llob car il s'agit essentiellement de sa mise à la retraite, puis de son assassinat. La disposition nous pousse à émettre l'idée que la disparition définitive n'a été arrêtée par l'auteur que tardivement et à contrario, tellement le texte semble, par l'écriture en italique, la mise en fin, détaché du reste Disparition sur laquelle l'auteur tentera de revenir dans *La Part du mort* ensuite tellement le personnage suscitait un lectorat et de la sympathie.

L'Automne des chimères est peut-être le roman le plus symptomatique de la représentation sociale de Yasmina Khadra. Il y a un jeu qui consiste en ce que les personnages n'hésitent pas à évoquer l'auteur :

- Alors, comme ça, tu t'appelles Yasmina Khadra, maintenant? Sincèrement, tu as pris ce pseudonyme pour séduire le jury du Prix Fémina et pour semer tes ennemis?

- C'est pour rendre hommage au courage de la femme (AC, 51)

- Vous vous prenez sérieusement pour un romancier, monsieur Llob ?...Ce pamphlet grotesque n'a d'égale que la bassesse de son auteur...(AC, 29)

Un autre roman y évoqué :

- J'ai dit que j'ai beaucoup apprécié monsieur Llob. Et je parle de Morituri ((AC, 52)

Ainsi se tisse un monde qui se retrouve d'un roman à l'autre. Un univers policier où, bien des précisions font fonction d'ornements secondaires à l'intrigue qui prime

4. La représentation dans les romans policiers

1. *Le cas Llob – San Antonio :*

Yasmina Khadra a créé un personnage, le commissaire Brahim Llob. Cependant nous relevons des traces d'intertextualité¹² entre les romans de cette série et ceux de San Antonio¹³. Les traces de cette écriture nous incitent à réfléchir sur ses présences, ses occurrences et ses effets.

Comme pour San Antonio, Llob est un policier plutôt singulier puisqu'il est aussi auteur de ses histoires.

Il n'y a pas de doute, le personnage du commissaire Llob descend de la tradition des détectives, des commissaires dont fait partie San Antonio¹⁴

2. *Khadra et San Antonio : convergences et divergences:*

Les parités :

L'auteur utilise un code langagier qui s'inscrit dans le genre policier mais il va plus loin et rappelle à plus d'un titre un cas singulier de cette expression, le commissaire San Antonio. Ainsi, on relève chez le commissaire Llob des affinités avec le commissaire San Antonio.

L'utilisation singulière des exergues avec un humour décalé :

Ce livre n'est pas à la portée de n'importe qui. Seul un esprit épicurien véritable peut en saisir toutes les nuances. SAN-A.¹⁵

¹² Passent dans le texte, redistribué en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc. in Encyclopédie Universalis numérique, version 10.0, art. Intertexte (consulté 20/09/2009)

¹³ San Antonio est un célèbre personnage de romans policiers, écrit par Frédéric Dard sous le pseudonyme San Antonio; (voir en annexe)

¹⁴ B. Bechter-Burtscher, Entre affirmation et critique, le développement du roman policier algérien, Thèse de doctorat, Université Paris IV, 1998, p120 (www.limag.com/Thèses)

¹⁵ San Antonio, Les morues se dessalent, Fleuve noir n° 134, exergue du roman

L'exergue en tête de chapitre de *L'Automne des chimères* est énoncé par le personnage principal sur un ton qui s'apparente aux techniques de Dard :

L'horreur c'est d'avoir conscience de sa bêtise et n'en avoir cure. Brahim Llob (AC, 57)

Un langage qui assimile le policier à une dénomination péjorative utilisée par le milieu, sous différentes formes, qui ressortissent le plus souvent du vulgaire :

Je t'encule poulet de basse-cour. T'es rien d'autre qu'un connard zélé (DB, 80)

La confusion du narrateur et du personnage avec un humour décalé et pince-sans-rire:

Sur ce, il prend un maire véreux

(note de bas de page : excusez le pléonasme. C'est plus fort que moi) (M, 29)

je vous présente M. Balzac

Très honoré !¹⁶

Des renvois et références à ses propres œuvres, une intertextualité interne :

J'ai dit que j'ai beaucoup apprécié, monsieur Llob. Et je parle de Morituri (AC, 52)

Deux univers, San Antonio et Llob:

Un profil assez ressemblant du commissaire invincible et persifleur, entouré par une force de la nature, Bérurier le Français ou Ewegh Seddig le redoutable Touareg, accompagné par Mathias le Parisien ou Lino l'Algérois. Cependant ces points communs s'adaptent pour mieux représenter des sociétés différentes. Ainsi Bérurier est cocufié par sa femme, l'imposante Berthe mais on ignore jusqu'à

¹⁶ San Antonio, Les morues se dessalent, Fleuve noir n° 13, exergue du roman

l'existence d'une madame Ewegh. Lino est un fringant Algérois alors que Mathias est engoncé dans son rôle de deuxième couteau efficace mais terne. On remarque également la centralité du commissaire ainsi qu'un comportement analogue. San Antonio contrarie constamment une société policée et cynique, une hiérarchie glaciale, incarnée par un patron qu'il appelle le Dabe¹⁷. Llob est très mal vu par sa hiérarchie car il ajoute à son originalité, sa marginalité et sa liberté. Il ne cache pas son honnêteté et son penchant pour une écriture, jugée subversive. Il se heurte constamment à un mépris fielleux des mafieux qu'il menace et des chefs qu'il dérange dans leurs combines.

Ce n'est pas parce que vous êtes un frustré d'incompétent rechignard que vous pouvez vous arroger le droit de médire de vos responsables et de traîner votre pays dans la boue (AC33)

4. La société et les deux commissaires :

Quoique dans le domaine du polar, le traitement de la langue est plus ou moins standard à toute la littérature policière, il faut admettre chez San Antonio, une amplitude et un souffle qui relève du génie. Cependant chez Yasmina Khadra, le système personnages, les profils installés, évoquent Sans Antonio sans rien enlever à la qualité, ni à l'originalité. Ils écrivent chacun une société spécifique. Les deux commissaires, avec des comportements qui se rappellent, affrontent des intrigues particulières, dans un monde bien ancré à une société bien déterminée.

San Antonio critique la société bourgeoise typiquement européenne. Il rechigne aux ordres roides du Dabe mais s'y plie tout en maugréant.

Le mecton qui sort de son bureau est plus délavé que la vitrine d'un marchand de parapluie brestois¹⁸

Le personnage de Khadra brave frontalement la société incarnée par sa hiérarchie. Il est convoqué, rappelé à l'ordre, suspendu, menacé parce qu'il refuse de fermer

¹⁷ Le Grand Robert : dab ou dabe [dab] n. m. ÉTYM. 1827; « père, roi, maître », 1628; orig. Obscure.

¹⁸ San Antonio, Je Suis comme ça, Fleuve noir n° 2003, p51

les yeux sur la relation organique qui lie l'administration publique aux escrocs de tout acabit.

Lorsque vous êtes hiérarchiquement subordonné, vous êtes censé l'être de galons et d'esprit (AC30)

Dans cette situation morbide mais systémique, s'installe comme un prolongement accessoire, le terrorisme. Cette criminalité semble être générée et entretenue par les nouveaux riches, arrogants, ramenards et affichant leurs impunités.

Tout en étant cautionnés et réalisés par l'extrémisme religieux, les crimes et les actes de barbarie semblent secondaires dans l'intrigue qui s'articulent autour de personnages haut placés, détenteurs de fortune subites et colossales et surtout frayant dans le même monde que les décideurs de la moyenne et de la haute administration.

- Vous êtes Abderrahmane Kaak ?

- Monsieur Abderrahmane Kaak, patron des hôtels Raha, PDG de Afak Import-Export, Président de DZ-Tourisme. Qu'est ce que vous me voulez ? (DB, 117)

Une allusion culturelle ancre l'onomastique à la représentation : Kaak est le nom d'un gâteau traditionnel.

Ailleurs, le commissaire n'hésite pas à utiliser le désignatif haineux des intégristes pour les policiers :

- [je] lui cingle le faciès avec ma carte de taghout¹⁹ (DB, 83)

Cette phrase s'inscrit dans le registre policier tel que consacré dans le genre²⁰. Son impertinence et sa volition à convoquer une culture par la dérision et le jeu de mots, que l'écriture évoque le style San Antonio.

¹⁹Relevons que "taghout" est accolé aux fonctionnaires de police par les islamistes. Il signifie "traître à la oumma" (communauté musulmane), il désigne son porteur à l'assassinat islamiste.

²⁰ San Antonio notamment.

Le désespoir d'une société schématique :

Les personnages que le commissaire Llob dérange sont des nababs de la corruption, des financiers véreux, des agents de la haute administration aux ordres, des commis de l'état sans éthique ni état d'âme dont l'unique but reste la fortune personnelle. Ils accablent de leur morgue, de leur mépris et de leur impunité Llob. Ce personnage revient inlassablement à l'avant de la scène avec le même langage, les mêmes stéréotypes, ceux du polar. Tel le personnage San Antonio, omniprésente et très efficace, envers et contre les agissements et les hypocrisies, Llob s'inscrit dans une position plus avancée, plus exposée car non seulement il est sur tous les coups avec une relative efficacité mais devient de facto la cible de tous les fous de Dieu. Il est au centre de chaque enquête, le reste des personnages assistent dans le meilleur des cas. La société réduite à des comparses qui sont convoqués par l'écriture en fonction des besoins de l'enquête menée par le commissaire. Il se profile un désespoir ambiant et général chez une partie des personnages : les fonctionnaires de police, le peuple. À l'opposé, les parvenus, les possédants affichent une morgue et une impunité à toute épreuve.

La représentation de la société est simpliste. Articulée autour d'un désespoir que nous verrons plus loin, elle n'existe que pour l'action et l'avancée des enquêtes.

La représentation dans les romans blancs :

Le projet de notre thèse est de mettre en évidence la tentative de représentation d'une société construite dans les textes des romans *A Quoi rêvent les loups ?*, *Les Agneaux du seigneur* et *Ce Que le jour doit à la nuit*.

Dans le premier roman l'action se situe essentiellement en milieu urbain et le personnage principal est un enfant de la ville. Dans le deuxième roman, la narration se déroule dans un village et les acteurs sont des ruraux qui vivent dans *Ghachimat* (qui veut dire "gens morts"). Dans le troisième, la société s'étale sur des décennies marquées par la guerre de libération, elle se déroule en milieu urbain et dans un village.

Derrière le projet inhérent aux deux premiers, à savoir le dévoilement d'un dévoiement social sous les coups de butoir du terrorisme, se déploie des communautés qui incarnent le groupe ethnico-national, or Rodinson nous précise que :

Les traits culturels et les institutions qui font ou sont censés faire sa spécificité s'y voient rattachés à son identité. 21

Cependant, les paramètres sociétaux peuvent aboutir à des situations de tensions, voire d'affrontement

Une forte tension entre les groupes internes peut amener à un mépris pratique de l'unité ethnico-nationale²²)

Ainsi le personnage principal de *A Quoi rêvent les loups ? Walid* (qui veut dire enfant) se retrouve, malgré son bon fond et ses désirs normaux d'adolescent citadins, pris dans la spirale du crime. Il se met en dehors du groupe social qu'il juge altéré et l'assimile à une injustice systémique et structurelle. Il en devient l'ennemi sanglant et acharné.

Walid installe l'idée d'une dichotomie sociétale où le groupe des militaires puis de la société, accusée d'être amorphe, constituent un empêchement aux idéaux de pureté religieuse. Le reste est alors perçu par le prisme de cette idée force. Tous deviennent des ennemis à assassiner. Un engrenage se déploie alors. En présence de tentative de domination ou d'efforts perçus comme tels, se forment des idéologies de résistance qui, faute de cohérence, se traduisent par une projection dans le passé :

....La conscience nationale présente est projetée dans le passé
23

21 Maxime Rodinson, *Nation et idéologie*, p1

22 Maxime Rodinson, *Nation et idéologie*, p3

23 Maxime Rodinson, *opcit*, p4

Dans le village *Ghachimat*, on assiste à la réussite de *Zane*, personnage hideux, scélérat et sans vergogne. Ce personnage arrive à vivre de la zizanie parmi les personnages. L'ambiance vire au sanguinaires tandis que *Zane* sombre carrément dans l'infra humain.

Dans la communauté rurale des *Agneaux du seigneur*, les rivalités, les rancœurs, les cupidités sont mises à nu et exacerbées par le motif intégriste. L'écriture se met alors au service d'un quotidien insoutenable et sanglant. Le personnage *Zane*, le plus conforme et le plus intégré à cette situation, se réalise le mieux et réussit. Tous ceux qui s'opposent à la tourmente avec courage ou tergiversent, pris dans une indécision, naturelle en d'autres circonstances, périssent.

Dans le cadre urbain de *A Quoi rêvent les loups ?*, on peut invoquer l'anonymat propre à la ville pour expliquer les extrémités auxquelles se livrent les protagonistes. Quoique, quand *Nabil* assassine sa sœur (RL, 115) parce qu'elle a osé aller défiler avec d'autres femmes, on constate que le fanatisme supplante l'amour filial et les liens les plus sacrés dans le milieu représenté.

Que ce soit en milieu rurale (Les Agneaux du seigneur) avec une continuation, Allal est un policier qui revient périodiquement au village, ou que ce soit en milieu urbain, la société est compliquée, des liens complexes existent entre les personnages. Des paraîtres, des postures et des affirmations qui s'avèrent mensongères jalonnent l'écriture. C'est une société compliquée, tourmentée et en butte à une idéologie puissante, envahissante, totalitaire et sanguinaire.

Ce Que le jour doit à la nuit met en texte une société foisonnante, avec de nombreux personnages qui interviennent de façon appuyée :

La famille du narrateur, les Mahieddine avec Issa, père du narrateur Younés, Mahi, frère de Issa qui est pharmacien et mari de Germaine.

Jenane Jato avec ses femmes Badra, Batoul, Mama, Hadda et Yezza, son animation quotidienne.

Le groupe d'amis de Rio Salado : Fabrice Scamaroni, écrivain, Jean Cristophe Lamy, le leader du groupe qui échoue soldat, Simon le moins beau mais qui

épouse Emilie, Andrée dit Dédé, propriétaire de bar à Rio, Isabelle, fille du riche Rucillio épouse finalement Jean Christophe,

Mme Czenave, dont le mari était gardien à Cayenne et qui avait disparu, se livre à une aventure sans lendemain avec le jeune Younés.

L'écriture de Moulesshoul à Khadra

Au niveau de l'écriture, il est inepte d'expédier le fascinant traitement de la langue de San Antonio par un paragraphe. Mais l'impertinence caractéristique de l'un est souvent perceptible chez l'autre :

Le commissaire San Antonio :

- *ça n'a pas l'air d'aller fort, grand-père ?*

- *je suis vieux !*

- *gardez le moral; ça vous passera*²⁴

Le commissaire Llob n'est pas en reste

- *vous avez une arme sur vous, commissaire ?*

- *seulement une prothèse (DB, 95)*

On note une manière de transition entre l'écriture de Moulesshoul et celle de Khadra. Le *commissaire Llob* qui se replie sur le village *d'Ighider* pour se ressourcer (*L'Automne des chimères*) transparaît dans le personnage *Allel*, policier qui maintient ses attaches avec son village natal (*Les Agneaux du seigneur*).

Moulesshoul et Khadra, un continuum :

De Mohamed Moulesshoul à Yasmina Khadra, on constate que c'est le même univers qui est représenté à deux niveaux différents. S'il y a des connivences entre l'univers "san antonionisque" et celui de Llob comme on l'a vu, entre l'écriture de Moulesshoul et celle de son pseudonyme, il n'y a qu'un glissement dans la manière

²⁴ San Antonio, Les Morues se dessalent, op.cit.

avec un fond qui demeure. Il s'agit toujours de la société aux prises avec le terrorisme et la prévarication politico-mafieuse. *Le Silence des agneaux* débute par le personnage Jafer qui veut faire carrière dans la police et Allal qui est déjà dans la fonction. Donc c'est encore un univers policier mais approché de l'extérieur avec une écriture qui a rompu avec les artifices et clichés du genre policier (vulgarité, poncifs, relâchement). Le glissement va continuer. Même si un des personnages principaux c'est Allal le policier, ce n'est plus Llob, support central et récurrent des intrigues. Le policier, de personnage prétexte de tout le texte et occultant la société, devient un personnage classique avec d'autres personnages aussi, sinon plus, importants que lui.

Le monde représenté autour du commissaire Llob est un univers bicéphale : policier avec des fonctionnaires d'un côté et les commanditaires mystérieux et tout puissants de l'autre.

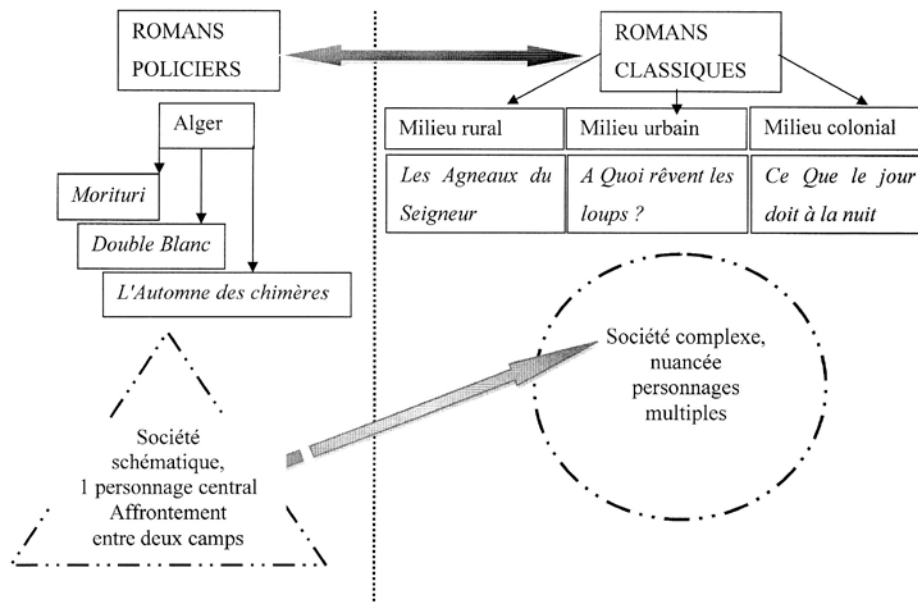
Les policiers sont des fonctions : Bliss Nahs est un policier délateur et obséquieux, l'inspecteur Serdj est anonyme, Baya la secrétaire est discrète, le lieutenant Chater est chef des anti-terroristes. Un monde de fonctionnaires dont la principale caractéristique est la fonction.

Cette police est aux prises avec le terrorisme et ceux qui le commanditent. Le personnage principal, dénonciateur se trouve être aux ordres de gens avec des accointances mafieuses.

Un bled où la loi se prostitue d'instinct aux fortunes (DB, 100)

Baha Salah, un industriel sismique...Amar Bouras, un régionaliste impénitent....Cheikh Alem, fervent adepte de la sédition (AC, 64)

MOULESHOUL / KHADRA : un continuum



Une représentation de l'intérieur :

Chronologiquement la publication des *Agneaux du Seigneur* précède celle d'*A Quoi rêvent les loups ?*. Cette disposition inverse des faits avérés puisque c'est dans les villes et parmi les jeunes des cités miséreuses que prit le levain de l'activisme intégriste. Ce n'est dans un deuxième temps que le drame envahit le monde campagnard, plus cohérent et plus fermé par définition. C'est des villes que proviennent les idées et les postures qui détruiront le village de Ghachimat.

1. Les Agneaux du seigneur

Comme nous l'avons remarqué, *Les Agneaux du seigneur* Semble être la suite de la série policière en ce sens qu'un des principaux personnages *Allal Sidhom est flic* (AS, 12), un policier qui se fait traiter parfois affectueusement de *notre poulet* (AS, 18), ou se fait menacer : *tu ne perds rien pour attendre, le poulet* (AS, 188). Le roman débute par Allal qui propose à son ami Jafer Wahab de devenir policier (AS, 11).

Les Agneaux du Seigneur se déroule à Ghachimat, un douar paisible et perdu dans un décor désolé. Un enfant du pays revient au village, après un séjour en prison, pour y introduire les idées des Frères Musulmans. En quelques mois, il va basculer dans la barbarie. On assiste à une irréversible métamorphose de certains habitants paisibles qui se transforment en tueurs sanguinaires. Un homme-monstre, Zane, nain-vautour, sujet depuis toujours aux moqueries, qui va trouver l'occasion de se venger. Dans ce récit, une écriture frénétique décrit implacablement la montée de la terreur, le noyautage systématique d'une communauté par les islamistes. L'horreur est quotidienne, et la frontière ténue entre victimes et bourreaux

Dans ce roman c'est Zane qui est, en fait, le personnage central. Il est l'unique vainqueur au terme d'une vengeance implacable sur tous : les villageois qu'il fait assassiner les uns à la suite des autres, les terroristes dont il regarde froidement l'agonie du chef (AS, 210) et dont il a volé le trésor (AS, 179). L'infâme Zane, condensé de toutes les horreurs humaines.

A la foule assemblée autour du cadavre, Zane [celui qui l'a égorgé pour lui voler sa valise], dira :

- C'est parti ! L'heure de la vengeance a sonné. Malheur aux taupes, car les patriotes ne leur feront pas de cadeau. (AS, 179)

C'est l'histoire d'un drame où les ennemis sont cousins (AS, 188), parfois frères (Boudjemaa et Mourad, AS, 202). Zane n'hésite devant aucune félonie, il tue et réclame vengeance envers et contre tous. Il finira à faire fortune et seul à s'en sortir

en faisant croire à chaque partie qu'il est de son côté. Tout en trahissant et en participant aux assassinats, il semble le plus éploré et le plus inconsolable aux enterrements. Il soutient et collabore avec les tueurs tout en faisant croire qu'il est avec les villageois. Une bête immonde que seul peut créer une société désarticulée et dans le désarroi.

L'écriture met l'accent sur un village où beaucoup sont cousins et chacun familier à tous.

Ses gens avaient le sourire facile, l'élan franc, et, contrairement à la faune citadine, ils étaient désintéressés. (AS, 48)

Les idées nouvelles arrivent par Abbas Ich qui revient de prison (AS, 26). Le dérangement vient de l'extérieur, le bousculement est exogène mais répond à une situation inégalitaire où se cultivent rancœurs et haines qui vont trouver un terrain d'expression dans les visions nouvelles qui déferlent sur la texture sociale de Ghachimat.

La hiérarchie tribale qui gérait le destin du douar, qui plaçait le droit d'aînesse au-dessus des uns, et la piété filiale par-dessus tous, se voit chaque jour, basculée par les jeunes contestataires (AS, 57)

Ainsi les premiers à s'engager dans une déviance qui va devenir peu à peu une terreur sont les fils de Issa Ostmane, méprisé et surnommé *Issa la honte* à cause de son passé de collaborateur avec la SAS²⁵. Ses fils vont être les premiers nervis de Cheikh

Abbas, Tedj devient émir sanguinaire et Smaïl égorgueur patenté après avoir été maire islamiste du village. Une famille déclassée et objet d'un dédain durement ressenti par la femme d'Issa qui appuiera ses fils dans leurs entreprises.

... à aucun moment je n'ai désespéré; je n'ai élevé Tedj que pour me venger (AS, 172)

Kada Hillal l'instituteur va s'engager par dépit amoureux. Ainsi se décrit une représentation de rancœurs sociale, attisé par la vengeance et qui va substituer à la convivialité traditionnelle, une lutte fratricide sans merci : Hassine le colporteur dont le fils, au maquis, est fait prisonnier par son cousin Tahar, patriote (AS, 188). On apprend que Boudjemaa le terroriste a son frère Mourad de "l'autre côté".

...ton frère Mourad a pris les armes contre nous (AS, 202)

²⁵ SAS : Section Administrative Spécialisée créée en 1955 pour détourner le peuple du soutien aux partisans de l'Armée de Libération Nationale. Implantées partout, dans chaque douar et chaque quartier, elles seront chargées de diffuser des rumeurs et propagande (Michel Delenclos, *Algérie, la guerre des sigles*, éd. Esprit livres, La Cropte, 2003, p213)

Les éléments de soutien et de rejet sont plus exacerbés en raison de l'espace plus limité et des liens de parenté qui existent naturellement entre les personnages d'un même petit village d'Algérie.

Le comportement des uns et des autres se situe dans un modèle traditionnel où, malgré la barbarie ambiante, il demeure quelques gestes de solidarité. Mais la morale en prend un coup en ce sens que c'est le Mal qui triomphe à la fin puisque Zane est un des rares à survivre et à réussir dans cette tourmente.

Le schéma social traditionnel est battu en brèche par un égoïsme et un désir de faire mal au voisin et au cousin. Ce qui cadre mal avec la cohésion qui fait l'image d'un village. En fait le bouleversement est tel que rien ni aucun ne résiste.

2. Á Rêvent les loups?,

Dans le roman *Á Rêvent les loups?*, l'écriture accompagne le cheminement de Nafa Walid, un enfant ordinaire, bien mis de sa personne et qui envisage de faire du cinéma. Ecrasé par la misère et des patrons sans morale, il accule à frayer avec des fondamentalistes et finit dans un groupe terroriste urbain avant de monter au maquis.

De fil en aiguille, il deviendra émir et finira assiégé et tué dans un appartement à Alger.

L'écriture construit un personnage central. Jeune et citadin, il est objet d'une descente aux enfers qui se déroule d'étape en étape, sans à-coups, un engrenage qui menace n'importe qui.

Je m'interdisais de lui [son père] ressembler, d'hériter de sa pauvreté, d'appriivoiser les vicissitudes comme s'il s'agissait d'un fait accompli (RL, 22)

Nafa walid se lança corps et âme dans son nouvel emploi. Il avait conscioence de son utilité. Il contribuait à la prise en charge des familles éprouvées par les déportations massives (AR, 145)

...il n'y a pas longtemps, tu disais que tu étais prêt à mourir pour la cause. -Á mourir oui, pas à tuer. (RL, 157)

Aucun archange n'avait retenu ma main, aucun éclair ne m'avait interpellé. J'étais là, soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. J'avais du sang jusque dans les yeux (RL, 263)

Le texte se déploie comme un regard de l'intérieur du fonctionnement du terrorisme urbain :

Le groupe de Sofianeil dirigeait un groupe de huit éléments...spécialisé dans la chasse aux fonctionnaires...ses éléments étaient tous des étudiants...certains ramassait leurs cheveux en chignon, d'autres arboraient une boucle en or à l'oreille...(RL, 188). Farouk...parlait français mais pensait FIS (RL, 192)....sa première victime fut son professeur, docteur ès mathématiques (RL, 193)

Le texte décrit minutieusement l'organisation, les lieux, les hiérarchies et les techniques des maquis. Les affrontements de coulisse, les massacres, les embuscades, rien n'est oublié. Une représentation fascinante avec une langue qui épouse les situations.

Les agissements de réseaux :

Ibrahim est entrain de se débarrasser de l'ancienne clique de cheikh Younes, particulièrement de ceux qu'il ne blaire pas.(RL, 208)

Le mot clique²⁶ et le verbe blairer²⁷ situe le type et le niveau de relations qui prévalent.

Les situations de pouvoir :

Cheikh Younes a été destitué et expédié au maquis. C'est Brahim el Khalil qui chapeaute les groupes d'Alger-ouest. Il a désigné Abou Mariam comme adjoint (RL, 206)

²⁶ Grand Robert : groupe de personnes peu estimables.

²⁷ Grand Robert : Fam. (généralement à la forme négative ou interrogative). | *Ne pas (pouvoir) blairer qqn (ou qqch.)*, ne pas l'aimer, l'accepter.

L'organisation et les exactions :

On m'a mis à la tête d'une "saria" d'une quinzaine de chevrons. J'ai brûlé autant d'écoles que de fermes, bousillé des ponts et des usines, dressé des faux barrages et poussé à l'exode des douars entiers. (RL, 219).....

Tu vas commander la saria itinérante (RL, 240)

...livra Abou Tourab, Souheil et Nafa Walid à une sorte de caporal acerbe et vétilleux qui leur refusa les armes et les affecta à diverses corvées de secteur.....leur tâches s'articulaient autour de l'approvisionnement de l'unité en eau potable....la construction de casemates secondaires....la prise en charge des mules et des canassons de la "katiba"...(RL, 224)

Issam Abou Chahid c'est mon nom de guerre, je suis dans Katiba El-Forkane (RL, 221)

Le nom el fourkane de la katiba (compagnie) vient de la 25ème sourate, sourate el forqane, le discernement. Ce mot est employé également pour désigner le Coran, dont le contenu doit servir aux hommes à discerner le vrai du faux, le bien du mal, la réalité de l'apparence".²⁸ Cette katiba a réellement existé.

L'onomastique de guerre et les effectifs :

Issam Abou Chahid. C'est mon nom de guerre. Je suis dans "Katibat El-Forkane" (RL, 221)

La "katiba" comptait une centaine d'individus que commandait un certain Chourahbil, un émir natif de la région.... La katiba prit possession de leurs taudis, y installa son poste de commandement(RL, 222)

La discipline manichéenne :

Le GIA²⁹ est notre unique famille. L'émir est notre père à tous, notre guide et notre âme (RL, 226)

²⁸ *Le Noble Coran*, édition numérique du Complexe du roi Fahd, 2009, p359

²⁹ Voir Glossaire

"Si votre géniteur naturel n'est pas de votre côté, il cesse d'être votre père. Si votre mère n'est pas de votre côté, elle n'est plus votre mère...(RL, 227)

La technique et les astuces de guerre :

...des gilets pare-balles improvisés à partir de morceaux de chambre à air remplie de sable...Deux bombes artisanales dissimulées au milieu de la piste, une trentaine de guerriers embusqués dans les taillis ...l'embuscade ...permet la récupération d'une dizaine de fusils mitrailleurs, autant de gilet pare-balles conventionnels, des caisses de munitions, poste radio,... (RL 233),

Au détour d'un virage donnant sur un précipice, il tomba dans la nasse. Le premier et le dernier camion sautèrent sur des bombes. Pris en étau, le reste de la compagnie s'embrasa sous le déluge de mitraille. Trente soldats tués. Les blessés furent entassés sur un engin, arrosés d'essence et flambés vifs (RL 238)

Les pratiques criminelles

Quelquefois, un couteau de boucher achevait les blessés en leur tranchant la gorge. A la mosquée, on expliqua ce geste : un rituel grâce auquel le mort se muait en oblation et le drame en allégeance (RL 150)

La société est représentée dans ces deux romans par des détails qui portent sur les réseaux, les pouvoirs, les exactions, la discipline et l'onomastique de guerre. Le regard est de l'intérieur de la nébuleuse terroriste. L'écriture construit une société de terreur, elle est basée sur un manichéisme sans concession et une suspicion sans faille. Une société construite dans le credo d'une idéologie qui se pare du religieux et se nourrit de soumission. La réflexion y est bannie et la personnalité anéantie. En fait ce sont des pratiques qui existent dans la société représentée depuis bien longtemps :

Ce qu'on appelle vulgairement l'islam,...est largement un système d'auto-surveillance sociale....

...l'unicité et l'unanimité dans les opinions et les normes comportementales relèvent du sacré communautaire ...

*...des gens qui ne se construisent que sur la geste violente*³⁰

Dans *Ce Que le jour doit à la nuit*, ce sont les relations humaines qui sont mis à l'avant. Les amitiés, les amours atténuent la misère des femmes de Jenane Jato, font estomper la guerre qui fait rage. L'écriture installe une société sans l'inéluctable Histoire qui se déroule en arrière fond. Les femmes malgré leurs situations misérables trouvent des anecdotes drôles à se raconter et les amitiés entre le narrateur qui se laisse appeler Jonas en lieu et place de Younés et les fils des colons de Rio Salado constituent un quotidien rarement troublé par les échos de la guerre en cours.

La titrologie chez Yasmina Khadra :

Selon Genette³¹, c'est Claude Duchet qui donné le nom de "titrologie" à l'analyse des titres en littérature, il avance que

*...interroger un roman, à partir de son titre est du reste l'atteindre dans une de ses dimensions sociales*³².

Grivel, de son côté, relève

*la puissance du titre dans la mesure où l'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque inaugurale*³³.

Les titres qui sont parfois le fait des techniciens commerciaux des maisons d'édition sont très révélateurs du projet d'écriture.

³⁰ Gilbert Meynier, *Le PPA-MTLN et le FLN-ALN, étude comparée* in *La Guerre d'Algérie S/D* de Benjamin Stora et Mohamed Harbi, Hachette Littérature, Paris 2004, p 636,642 et 645.

³¹ Gérard Genette, *Les Titres*, Seuil, coll Poétique, Paris 1987, p54

³² Claude Duchet, Pour une sociocritique : perspectives sociologiques et idéologiques sur la littérature française au XIXe siècle, thèse de doctorat d'Etat, Université de Paris III, 1977, p143

³³ Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973, 428 p., cité par Jean-Pierre Goldenstein in "Études littéraires", vol.9, n°1, 1976, p.231-234. <http://id.erudit.org/iderudit/500391ar> (consulté le 04/08/2009)

Il appert que le titre de chaque roman est une annonce, la plus brève possible, puisqu'elle se résume à un seul mot parfois (Morituri). Le titre a un rôle important:

*Le titre annonce le roman et le cache*³⁴

Il évoque le sous bassement de l'histoire. Donc il y a un lien de sens entre le titre et le texte qu'il annonce, entre le titre et la société que le roman représente dans une cohérence globale.

Dans sa tentative de représentation, l'œuvre de chaque auteur se déploie telle une lettre ininterrompue.

Analyse des titres:

Les titres qui sont parfois le fait des techniciens commerciaux des maisons d'édition sont très révélateurs du projet d'écriture. *La plupart des titres tentent d'indiquer le contenu de l'œuvre....*³⁵

1. Morituri:

Terme d'une expression célèbre que les gladiateurs dans l'arène romaine adressaient au César : "Morituri te salutant" et qui veut dire "ceux qui vont mourir te saluent".

Le titre vient de la célèbre phrase que les gladiateurs adressaient à César en signe de soumission à l'empereur avant leur combat sans merci : "*Morituri te salutent ! César*", ceux qui vont mourir te saluent, César

Ce titre, "ceux qui vont mourir", évoque l'arène avec la mort banalisée, des commanditaires et des gladiateurs voués au trépas. Le roman met en représentation des fonctionnaires policiers qui ont pour supérieurs les mêmes individus qui commanditent les tragédies auxquelles il leur est demandé de faire

34 Claude Duchet, *Sociocritique*, Nathan U, Paris 1979

35 Bernard Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires (Dictionnaire)*, édition 10/18, Paris 1984, article "titre d'œuvre", p453

face et de lutter contre. Ainsi les agents de l'ordre sont au service d'un désordre voulu, programmé et qui ne dit pas son nom. "Ceux qui vont mourir" évoque une mort décidée, inéluctable dans un système pernicieux où les décideurs sont soit les mêmes de part et d'autre, le pouvoir et les criminels, soit de connivence sur le dos de ceux qui vont mourir.

Il installe d'emblée une distribution du profit et de la tragédie dans une société structurée pour ce fonctionnement. Evocation de la société romaine où des hommes se battaient à mort pour le plaisir et la gloire d'un César.

Le titre "pré-dit" un climat dangereux et délétère entre les laissez pour compte dont la situation est évoquée avec réalisme et cruauté d'une part et les nantis aux fortunes douteuses avec à leur botte la loi, l'État et des exécutants illuminés et fanatiques.

2. Double Blanc :

C'est le nom d'un domino. Les joueurs de ce divertissement affirment que double-six et double-blanc sont des handicaps car ils n'offrent qu'une unique possibilité de combinaison.

Le titre évoque un jeu où les pièces sont liées entre elles, particulièrement le domino où il n'y a aucun point donc aucune combinaison. C'est la pièce blanche. Par définition, c'est le coup gratuit et sans lendemain.

Le titre évoque par là même un néant, une inutilité dans les agencements multiples et judicieux de ce jeu. Il évoque alors le blanc sans relief et dépourvu de sens. Dans le roman, il s'agit de meurtres en série entre des lampistes alors que les chefs sont ailleurs. C'est une image saisissante d'une société où n'existe que l'instant. Ni avenir, ni passé ne semblent se profiler ou influencer sur l'instant présent constitué de cadavres, de tueries. Un jeu macabre entre une république en filigrane et représentée avec peine par Llob ou ses semblables et ceux qui tuent pour plus de profit en prétextant la religion afin d'utiliser des nervis. Un blanc sinistre et double car concernant deux parties dans un conflit sans merci.

3. *L'Automne des chimères* :

L'Automne des chimères est un titre évocateur d'une fin (l'automne fin de l'été, de l'année) et d'illusions (chimères qu'on peut interpréter comme espoirs de ceux qui luttent pour une république, des lois, un ordre). Ce titre se présente comme un chant du cygne. Au bout du roman, le commissaire est renvoyé et se fait assassiner par ceux qu'ils traquaient hier. C'est un roman qui marque le triomphe des agissements mafieux et clôt l'univers de Brahim Llob, incarnation d'une société de droit qui, de guerre lasse, abandonne. On relève "*Pendant que les théoriciens traquent ailleurs la chimère, le bled brûle*"(AC, 74) reprise dans le prière s'insérer. C'est encore la même société immolée sur l'autel des fous de Dieu et de la bêtise institutionnalisée

4. *Les Agneaux du Seigneur* :

L'expression relève des textes sacrés bibliques où l'agneau est celui qui expie par son sacrifice les fautes de tous. L'idée existe déjà dans le Talmud où on note la pratique du bouc émissaire. La religion musulmane a repris le geste et l'esprit de l'acte abrahamique : le mouton sacrifié pour tester la foi et expier les fautes. Dans ce roman

continue la trame des romans policiers avec l'idée que les petites gens sont sacrifiées pour des projets perfides et des ambitions inavouées. Les habitants de Ghachimat sont abandonnés à la main mise terroriste. Traduit le nom du douar donne "gens morts".

Ghoul, un personnage de *Morituri* affirme dans un raccourci saisissant :

La société obéit à une dynamique à trois crans. Ceux qui gouvernent. Ceux qui écrasent. Et ceux qui supervisent. Un raïs n'a pas besoin de matière grise, sa couronne lui suffit...(M, 181)

..... ils ne réussiront jamais à dissocier le peuple du cheptel
(28)

Le titre pré-dit des personnages assimilés à des agneaux voués au sacrifice. Un sacrifice rituel et se prévalant de la religion. Ils constituent les laissés pour compte, les agneaux du seigneur.

5. *A Quoi rêvent les loups ?*

Vivant l'implacable étreinte terroriste en milieu citadin défavorisé, les jeunes se fourvoient et s'engagent dans l'engrenage qui mène à la tragédie. De quoi peuvent rêver des adolescents pleins de vitalité et d'envie d'avoir ce que leurs parents n'ont jamais eu : l'argent, la puissance et l'impunité. Le maquis leur fait miroiter tout cela en plus des vexations qu'ils subissent quotidiennement. Paradoxalement, c'est le même ressort poussa Zane à se venger des gens de Ghachimat. C'est le schéma des *Agneaux du Seigneur* qui se reproduit entre immeuble surpeuplé et malvie. Les personnages, innocents dans leur prime enfance, deviennent des loups sans s'en rendre compte.

6. *Ce Que le jour doit à la nuit :*

Ce roman vient après les écrits représentant des sociétés lointaines comme l'Afghanistan (*Les Hirondelles de Kaboul*), la Palestine (*L'Attentat*) et l'Irak (*Les Sirènes de Baghdad*). Il relate une histoire d'amour sur fond de guerre de libération, puis se prolonge jusqu'à l'actualité (entre 1936 et après 1962). Le drame de la guerre y est atténué et rejeté en arrière plan.

Alexandre Arcady va adapter le roman pour le cinéma et la télévision. Le film, dont le tournage commencera début 2010, se fera sur les lieux de l'histoire, à Oran et à Rio Salado (El Maleh).³⁶

Le titre est articulé autour du nyctémère. La nuit c'est le drame colonial :

³⁶ Lire, Février 2009

...La nuit symbolise le temps des gestations, des germinations, des conspirations, qui vont éclater au grand jour en manifestations de la vie³⁷

Le jour nous renvoie à la lumière, à la liberté retrouvée :

...une époque lumineuse, pure, régénérée. Le symbolisme de la sortie des ténèbres...³⁸

Le titre fait allusion à l'héritage que laisse la nuit (la période coloniale) au jour (l'indépendance). Cependant on peut avancer que l'indépendance est assimilée au jour (lumière, liberté) et nuit (drame, incertitude).

le symbole de la nuit est en grande partie celui de l'obscurité, des ténèbres et de l'invisible humain, par contraste avec l'espérance et le renouveau évoqués par le jour³⁹

Ce roman semble vouloir ériger une possible entente entre des personnages qui ont vécu en vivant avec volontarisme une amitié qui ne se commettait pas trop avec la tragédie ambiante de la guerre de libération. La guerre y est évoquée en écho atténué et en relations cordiales contrariées. C'est le seul roman qui ne verse pas franchement dans le drame constant et multiforme dans toute l'œuvre de Yasmina Khadra.

Une polémique a entaché ce roman, puisque certains y ont trouvé des similitudes ou plus avec le roman *Les Amants de Padovani*⁴⁰. Pour notre part, nous pensons que Yasmina Khadra a pu lire cette histoire "vraie" de Youcef Dris, sans plus. Nous mettons vraie entre guillemets (le prière d'insérer et des photos ajoutées à la fin du texte, confortent cette qualité). Les histoires d'amour se suivent, se ressemblent toutes en étant chacune différente. L'importante reste l'écriture, le style dont est élaborée chaque fiction.

³⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Laffont Paris 1982, p682

³⁸ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *opcit*, p584

³⁹ Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Albin Michel, Paris 1995, art. *nuit*, p299

⁴⁰ Youcef Dris, *Les Amants de Padovani*, édition Dalimen, Alger 2004

Onomastique et représentation :

Les personnages :

L'onomastique est constitutive de la représentation. Rares sont les personnages dont le désignatif ne suppose pas un sens, une allusion. A travers l'ensemble du corpus les noms, les sobriquets renvoient à des significations et interviennent dans l'artifice littéraire de représentation.

Dans la série policière :

Les personnages qui entourent le commissaire sont les mêmes qui reviennent d'un roman à l'autre. Ses partenaires immédiats sont *Ewegh Seddig*, touareg, colossal et taciturne, alter ego de *Bérurier* et l'élégant *Lino*. Le nom du premier est curieux, voire exotique et son prénom Seddik vient de loyal, le deuxième est un diminutif de Lies utilisé par les milieux citadins, il évoque la dégaine et la désinvolture des gavroches.

L'inspecteur Bliss Nahs (AC, 169).

Il est "bliss", c'est-à-dire Satan dans le sens d'opportuniste, délateur et obséquieux envers les chefs.

Omar Rih (AC, 161), chargé du protocole, "rih" indique que c'est une girouette.

Lieutenant Chater, chef de groupe ninja (AC, 169),

Son nom veut dire capable, adroit et doué. On ne saura rien de plus sur ces policiers.

Les personnages qui ont le pouvoir et la fortune, ont nom et prénom à clés :

Le milliardaire Dahmane Faïd (M, 24)

Faïd veut dire excédent, allusion à sa fortune.

... Le député Sid Lankabout ... (M, 24),

Sid est une marque de haute situation sociale et *lankabout* veut dire araignée

Hadj Garne (M, 24),

Garne veut dire corne. Dans le texte, a un sens de dur, inflexible et cynique.

Ghoul Malek (M, 27),

Ghoul veut dire ogre. L'écriture de Khadra est moqueuse pour ces arrivistes sans scrupule.

Les chefs de police ont nom, prénom et fonction

Mourad Smail patron des polices (AC, 162),... Hadi Salem, son adjoint (AC, 163) ...Monsieur Menouar, le chef de Llob (AC, 165)

Par opposition, les personnages de la dérive mafieuse, les exécutants des basses besognes et des crimes atroces, n'ont que des prénoms :

Moh Lakdja (M, 129) ...Omar Malcom (M, 135) ...Abou Kalybse (M, 116)

La scission entre les personnages n'épouse pas la démarcation sociale mais la séparation entre honnêtes et malhonnêtes.

Cependant l'ensemble des personnages sont des fonctions, des professions ou des activités. Les liens filiaux, amicaux n'ont pas la complexité naturelle. C'est une société arc boutée sur une implacable confrontation. Une poignée de fonctionnaires (*Ewegh, Lino, Baya, Chater*) autour d'un champion et une foule de commanditaires (*Faïd, Lankabout, Garne*), d'exécutants d'assassins (*Moh Lakdja, Omar Malcom, Abou Kalybse*), de policiers véreux ou flagorneurs (*Bliss, Rih*).

Des désignatifs faits de sobriquets, de noms à évocations péjoratifs constituent un monde dur, sans pitié. Divisé en deux, cette société est hallucinante de tragédies, d'exécutions crapuleuses, de connivences mafieuses. Les gens normaux n'existent pas, ils sont à peine visibles, en arrière plan. C'est une jungle régit par l'argent, les intérêts au-delà des postures idéologiques qui semblent ne convaincre que les plus crédules.

Dans les romans blancs :

Dans les trois romans du corpus, l'onomastique est tout aussi pertinente.

Dans le monde rural, les personnages du village ont des noms suivis de leurs métiers:

Kada Hillal, l'instituteur, Ammar le cafetier, Maza le portier, Imam Salah, Lyès le ferronnier, Daho le boutiquier, Belkacem le boulanger, Tayeb le charretier, Habib le coiffeur, Hassine le colporteur...

Kouider Rechem, Issa Ostmane surnommé Issa la honte, Haj Maurice, Ramdane Ich, Sidi Saïm était le doyen du village, Haj Baroudi, Haj Boudali 'AS)

Cette écriture s'inscrit dans une pratique sociale déterminée. Dans les villages, très souvent, on porte un surnom ou un désignatif professionnel car beaucoup sont cousins et portent même patronyme de l'ancêtre et même prénom des saints du coin. Pour une économie sociale quotidienne, on accole une profession, une qualité, un défaut au prénom, ce qui souvent fait complètement oublier les noms. Cette pratique installe une clarté et une visibilité sereine. Aucun personnage n'est mystérieux. Ils se connaissent tous, donc leurs relations vont véhiculer pour chacun un passé chargé positivement ou négativement.

A Ghachimat, la rancune est la principale pour voyeuse de la mémoire collective (AS, 19)

C'est ce qui va exacerber les relations lorsque les événements les scindent en deux camps. On remarque également que le doyen est appelé Sidi, ce qui la marque suprême du respect car elle le place à l'égal des saints locaux. Le dénominateur Haj que l'on ajoute à son prénom est marque d'un pèlerinage à la Mecque, donc c'est l'indice d'une piété et d'une respectabilité, des personnalités honorables du village. Ils seront égorgés sans égard par les fanatiques.

Les personnages de la ville peuvent avoir des désignatifs normés

Sid Ali artiste, était SNP, Nabil Ghalem, Nafa Walid, Omar Ziri, Mourad Brik, Rachid Derrag, Hamza Youb, Rachid Abbas, l'imam Younes,

La représentation suppose que les personnages urbains se connaissent assez bien dans un climat de tension, certes, mais avec l'atmosphère propre au quartier populeux qu'il serait plus exacte d'appeler "houma".

Par opposition, dans le maquis règnent la suspicion, l'opacité et la délation interne. Les personnages sont inquiétants, sans scrupules ni remord, capables d'une sauvagerie inouïe. Ils portent soit des prénoms, soit des pseudonymes.

Abou Talha surnom de Antar Zouabri (RL, 260),...

Yahia, ...trois "Afghans", miliciens auprès de la mosquée Kaboul de Kouba ...Hassan, ...Abou Mariem et Ibrahim El-Khalil ...Zawech ,...Raspoutine, Abou Tourab, Abou Bacir, Mouqatel... Issam Abou Chahid

On remarque la pratique orientale de nommer par le prénom du père ou du fils en précisant que c'est ibn (fils de) ou abou (père de), l'utilisation de la prononciation orientale de Mariem au lieu de Meriem et de Khalil au lieu de Khelil utilisées traditionnellement, la présence de El devant Khalil dénote une accentuation d'une pratique arabisante puisque el souligne la désignation.

Parfois, il y a une précision onomastique, qui se réfère à la réalité, elle a une fonction de représentation dévalorisante :

Kada Benchiha, un barbier de Sidi Bel-Abbés, pied-bot et mégalomane (RL, 237)

Dans le troisième roman du corpus "classique", le texte se divise en quatre parties. Chaque partie relate un lieu ou une période : *Jenane Jato, Rio Salado, Emilie* et *Aix en Provence*. Dans la première partie l'espace est un vaste enclos avec des niches où se terrent des familles misérables venues on ne sait d'où. Les personnages portent des prénoms ou des surnoms : *Badra, Batoul, Mama, Hadda* et *Yezza, Jambe-de-Bois, El Moro*. Dans la deuxième et troisième partie, à Rio Salado, les désignatifs se normalisent, les liens apparaissent, les relations se complexifient, le groupe d'amis : *Fabrice* futur écrivain, *Jean Christophe* futur soldat, *Simon* futur négociant, *Younés* futur pharmacien, *André* ouvre un bar à Rio; *Rucillio, Emilie* est la fille de Mme Cazenave, le capitaine Sy Rachid (en fait

son ancien ami Ouary de Jenane Jeto). La société est élaborée autour de relations, de liens d'amitiés. Les situations évoluent et les liens changent selon les nouvelles, les découvertes, les secrets. La société représentée est polymorphe.

Les femmes d'abord, les femmes partout :

Dans la représentation sociale, la littérature maghrébine a toujours accordé une place centrale à la femme. Que ce soit par l'effacement imposé aux sœurs du petit Fouroulou⁴¹, par le drame suscité et installé par Dehbia⁴² malgré elle ou par le dilemme cornélien que vit Ourida⁴³, la femme imprime au texte son cachet. Elle est là, même quand elle est absente, car sa présence comme son absence est lourde de visibilité, incontournable dans la lisibilité de l'écriture et de l'analyse de l'arrière texte (Duchet). Elle est partie constitutive de la représentation. Ainsi au niveau du message aussi bien qu'au niveau de l'énonciation, elle est constamment en évidence ou en filigrane de toute approche. Yasmina Khadra va revendiquer pleinement cette présence et l'assumer, voir la sublimer dans son écriture.

Si l'Algérie tient encore debout, c'est grâce aux engagements de la femme. . Si j'ai choisi un pseudonyme féminin, c'était pour m'inspirer du courage de ces dames. C'est un honneur pour moi.⁴⁴

Il va la magnifier dans sa pugnacité sans bruit et son courage sans clinquant, dans sa condition d'un ordinaire que la représentation d'une société à une époque donnée va mettre au devant de la scène et de l'imaginaire. Yasmina Khadra est un écrivain atypique. D'abord dans le genre policier, il verse ensuite dans le roman blanc et s'engouffre dans un monde romanesque qui renvoie à cette frénésie fondamentaliste et meurtrière qui semble accompagner le XXIème siècle.

⁴¹ Personnage principal du *Fils du pauvre*, de Mouloud Feraoun, Seuil, Paris 1954

⁴² Personnage principal des *Chemins qui montent* de Mouloud Mammeri

⁴³ Personnage du roman *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni, Ed. Laphomic, Alger 1990, 216p

⁴⁴ Interview de Yasmina Khadra par Louis Alfredo, (consultation du 020809) in <http://www.bibliosurf.com/Rencontre-avec-Yasmina-Khadra>

Après l'avoir abondamment illustrée dans ses romans, Yasmina Khadra persiste et signe sa conviction féministe. Il met en scène le courage téméraire, la détermination identitaire et la constance dans la résistance de ceux qu'on appelle bien à tort, le sexe faible. Il a voulu étendre à toutes les femmes du monde musulman⁴⁵, sa vision de la femme.

Dans l'ensemble de ses romans, elle occupe une place importante. C'est une position remarquable dans une littérature Algérienne où elle est d'habitude discrète sinon absente. Dans l'écriture de Khadra, elle est la fille courageuse, discrète *Hannane* ou le dernier rempart familial *la mère de Nabil* dans *A quoi rêvent les loups?*. Elle est la femme de toutes les convoitises et la victime de tous les excès dans *Les Agneaux du seigneur*. Même dans l'écriture dite policière de Khadra, *Mina*, la femme du commissaire *Llob* est toujours en filigrane comme un refuge de paix contre les tourments qui assaillent son mari. Dans la trilogie policière qui nous intéresse⁴⁶, il y a une constante, c'est la femme dans le monde islamique. La femme dans ses relations aux identités et aux égarements fondamentalistes.

Dans la série policière, elles sont très discrètes, voir absentes. Baya la secrétaire de police est constamment préoccupée par la paperasse administrative et assiste en spectatrice à ce qui arrive. Dans les relations professionnelles houleuses, elle est discrètement du côté du commissaire. *Mina* est madame *Llob* apparaît épisodiquement, quand le commissaire est chez lui, ce qui est le cas rarement. Elle s'occupe du foyer, des enfants qu'elle préserve de la tourmente et s'efforce de conforter psychologiquement son mari lorsqu'il a des doutes, ce qui lui arrive de plus en plus et le ramène au foyer à la recherche du calme, de la pondération de *Mina*.

⁴⁵ *Zunaira* et *Mussarat* dans *Les hirondelles de Kaboul*, *Sihem* dans *L'attentat* et les trois sœurs une jumelle *Bahia*, l'aînée *Aicha* et la cadette *Afaf* du narrateur dans *Les Sirènes de Baghdad*

⁴⁶ *Morituri*, *Double Blanc* et *L'Automne des chimères*

La représentation de la femme donne une image de docilité, de complémentarité et de disponibilité comme à la vision traditionnelle. Ces deux femmes donnent l'image à deux facettes de la femme au foyer ou travailleuse. Dans les deux cas, incarnation de la disponibilité, elles complètent l'homme.

Dans les deux romans dits classiques, des nuances apparaissent. Ainsi en milieu urbain, Hind, épouse de Sofiane est une *théopathe* qui participe aux opérations (RL, 189). Au maquis, Zoubeida, la femme de l'émir Abdel Jalil prend d'autorité comme mari Walid une semaine après la mort de son mari (RL, 258). Il est fait mention de Sabayates (RL, 258), c'est-à-dire de captives réduite à l'état d'esclaves sexuelles. Elles n'ont ni visage, ni désignatif propre, furtives et à la merci de n'importe quel lubie. C'est la situation la plus pathétique de ces jeunes filles qui survivent à n'importe quel prix. Zoubeida va pousser Walid à perpétrer le massacre du village Kassem par désir du pouvoir. Face à la catastrophe que prennent les événements, elle abandonne son mari de l'heure et ses compagnons pour disparaître à jamais. Ce sont deux figures de femmes qui prennent leurs destins en main dans des situations peu courante. Tandis que la mère de Walid ainsi que ses sœurs subissent les vicissitudes de la vie, tandis que Hannane se faisait assassiner par son frère Nabil pour avoir participer à un défilé de protestation de femmes (RL 116).

Dans le milieu rural, les femmes sont toutes présentées comme des personnages de l'ombre. Elles se donnent en représentation, cas de la mère d'Abbas adulé à son retour de prison :

Hadja Mabrouka se veut la victime expiatoire [de la circonstance]...La mère s'abreuve de ses larmes. Elle pousse le chagrin jusqu'à s'évanouir de temps à autre...-Laissez la vider son cœur du fiel qui a failli la tuer....(AS, 27)

Elles sont fières de leur ascendance et rechignent à solliciter celles qu'elles jugent parvenues. La mère de Kada Hilal s'estime d'une haute lignée et ne veut pas aller demander la fille du maire parvenu pour son fils :

-je n'irai pas m'abaisser devant cette morveuse. Et puis, il n'a jamais été dans mes projets de m'allier à une famille d'arrivistes prétentieux. (AS, 37)

Elles sont peu présentes mais ont la mémoire tenace. La femme d'Issa devant le vœu de son mari d'oublier le passé :

Je n'ai rien oublié, pas la moindre incartade. Je n'ai rien pardonné, non plus. Tout est gravé là, ajoute-t-elle sur un ton monocorde en portant le doigt sur sa tempe. (AS, 172)

Elles sont enclines aux pratiques magiques :

Demain à la première heure, j'irai consulter un conjurateur (AS, 39)

Les femmes ont appris à cracher sur leurs seins pour détourner les sortilèges (AS, 55)

Ghalia. Ne ramasse ni clef ni couteau suspect, si tu ne tiens pas à ce que ton rejeton se grippe la virilité au moment où son honneur en dépend. (AS, 83)

Malgré leur effacement, elles restent sujettes d'invectives et de méfiance :

Nos femmes se dénudent au gré des émancipations (AS, 69)

Au fil de l'écriture, se profile une posture de la femme dans un contexte qui la minore, s'il ne l'occulte pas. Yasmina Khadra entreprend la représentation féminine dans un espace qui justement se pose problème en ce qui la concerne. Il met en scène la femme adultère :

....le docteur Bendi et, à ses pieds, prise de frénésie, madame Baha Salah en train de se déshabiller...(ADC, 78)

La femme courage :

- Alors, comme ça, tu t'appelles Yasmina Khadra, maintenant? Sincèrement, tu as pris ce pseudonyme pour séduire le jury du Prix Fémina et pour semer tes ennemis?

- C'est pour rendre hommage au courage de la femme (ADC, 51)

La femme fierté :

*...si vous saviez comment on nous traite, j'ai même été
cognée,... (ADC, 104)*

Je lui prends les mains pour la réconforter,

Est-ce que je peux faire quelque chose pour vous?

*Ce n'était pas dans mes intentions, mais j'ai touché là une fibre
hypersensible. Elle écarquille des yeux horrifiés, frémit d'un
seul spasme de la tête aux pieds...*

Quoi? Qu'est-ce que vous dites?

Elle repousse mes mains et se dresse dans un fracas :

*J'ai pas besoin de votre saloperie de pitié, monsieur Llob.
J'avais juste besoin de parler à quelqu'un. (ADC, 104 et 105)*

La femme victime :

*La femme est dans la salle de bain aux murs étoilés de sang.
Elle est énorme et nue. On lui a arraché la peau du dos et on lui
a tranché la gorge d'une oreille à l'autre (DB, 106)*

La représentation de la femme se trouve valorisée et sa fonction labellisée. Elle quitte dès lors sa situation minorée de quart de citoyen pour acquérir au champ des épreuves et au front des tragédies le respect qui lui est inhérent. La littérature de Yasmina Khadra est un hymne à la femme du monde musulman.

Dans *Ce Que le jour doit à la nuit*, la femme devient l'héroïque rempart de la famille, les femmes de Jenane Jeto dont certaines se prostituent pour la subsistance de leurs enfants. Le texte de ce roman est basé sur une histoire d'amour de Younés et Emilie. En somme une femme est le principal ressort de l'intrigue. L'écriture la présente sans fioriture, réservée et belle d'abord, aimante et passionnée par la suite, c'est-à-dire un idéal que Younés repousse pris par son serment à sa mère qui a été son amante le temps d'une aventure sans lendemain. Younés garde le secret et le respecte. La victime, Emilie, ne comprend pas que ses avances soient repoussées. Le drame est cornélien. La femme est encore cette fois-ci au centre de l'écriture.

L'intellectuel :

Alors que dans le milieu urbain, on relève des artistes, ...la Casbah des poètes (RL, 107), c'est à Ghachimat, en milieu rural qu'un personnage va représenter l'intellectuel.

Appelé *Dactylo* parce qu'il est écrivain public, il est mystérieux car il n'est pas natif des lieux,

Dactylo eut le coup de foudre pour le lieudit. Comme il ne dérangeait personne, on l'adopta (AS, 48)

Il rend service à la communauté, mais est irrémédiablement rejeté par les fondamentalistes qui semblent plus en osmose avec cette société qu'ils sont entrain d'ériger. Il se comporte discrètement et tient un discours lucide avec un courage qui lui vaudra d'être exécuté.

-La religion n'a rien à voir, dit Dactylo. Divertissement, mon cher,. Depuis le début. Le problème est ailleurs....on a dit aux uns "voici les taghouts", aux autres "voici les terroristes, et on s'est retiré pour les voir s'entre-déchirer (AS, 138)

Un soir, on vient l'assassiner parce qu'il est l'incarnation de la modération, de l'intelligence et l'ami des livres.

Les écrivains sont des faussaires, Dactylo, des charmeurs de nigauds (AS, 195)

Il affronte la mort gratuite avec un calme socratique :

Il sent tout son corps se cabrer sous la morsure de la lame. Des milliers de flammèches explosent dans sa tête.....juste une aurore tourbillonnante l'aspirant lentement vers un monde inconnu. (AS, 197)

C'est un intellectuel venue d'ailleurs, il ne peut se dérober à sa conscience ni à sa lucidité. *Dactylo* a opté pour Ghachimat pour la tranquillité, *la bourgade lui plaisait* (AS, 47). Il a fui la frénésie des cercles qui l'ont fait et qui impliquent sinon un engagement, du moins une prise de position. C'est l'archétype de l'intellectuel dans la société représentée. Indécis entre son devoir et son confort et qui finit par perdre sa vie avec stoïcisme et philosophie.

Traditionnellement, dans notre inculture séculaire, le lettré, ça a toujours été l'Autre, l'étranger ou le conquérant. Nous avons gardé de cette différence une rancune tenace. Nous sommes devenus viscéralement allergiques aux intellos. Et chez nous, à l'usure, il arrive que l'on pardonne la faute, jamais la différence. (M, 77)

Dans *Ce Que le jour doit à la nuit*, c'est l'oncle Mahi, le pharmacien marié à une française qui est le personnage intellectuel. Le texte le présente comme engagé dans un mouvement plus ou moins légaliste et qui regroupe les "évolués"⁴⁷

Sa position étoffe la représentation. Il est légaliste mais au fond sait que sa communauté est acculée à la lutte violente et armée. Il semble assimilé mais se perçoit comme citoyen du deuxième collège⁴⁸. Ses atermoiements et ses indécisions caractérisent l'intellectuel formé à l'école française et qui découvre son état d'indigène.

La relation filiale :

L'écriture ne manque pas de poser le postulat social de la relation filiale aussi bien en milieu rural qu'en milieu urbain avec les nuances qui vont avec :

La hiérarchie tribale qui gérait le destin du douar, qui plaçait le droit d'aînesse au-dessus des uns, et la piété filiale par-dessus tous (AS, 57)

Je tiens seulement à ce que vous sachiez qu'une mère, aussi désagréable soit-elle est sacrée. Qui la blesse ou l'ignore est maudit. Le ciel lui tournera le dos à jamais (RL, 69)

Elle dégénère à cause des idées nouvelles édictées par les nervis au nom de la religion. Les pères se taisent face à leurs enfants (Issa Ostmane) ou s'indignent comme Haj Boudali :

⁴⁷ Ce terme a concerné les Algériens instruits qui s'engagèrent dans une lutte selon les normes de la démocratie. Leur leader Ferhat Abbès fonda l'UDMA. Ils se rallièrent au FLN vers 1956.

⁴⁸ A la suite du 02/06/1946, il est créé un Deuxième Collège pour les "députés" Algériens élus. (Michel Delenclos, *Algérie, la guerre des sigles*, éd. Esprit Livres, 53170 La Cropte, 2003, p236)

...aujourd'hui ma progéniture me traite comme si j'étais Blis⁴⁹s en personne (AS, 60)

Auquel cas, ils sont assassinés sans état d'âme. Le premier assassinat est celui de l'imam Salah qui refuse d'édicter une fetwa permettant les assassinats (AS, 128)

En ville, le père condamne le fils :

- Sale bâtard! Tu crois m'intimider, pourriture, mauvaise graine. Tu oses porter la main sur moi....Je ne te laisserai pas imposer tes quatre volontés sous mon toit (RL, 127)

La relation filiale dégénère malgré l'amour des mères qui finit par s'user et laisser place à une indifférence. A la veille de son départ pour le maquis, Walid vient dire adieu à sa mère, elle le reçoit avec froideur et indifférence :

- tu ne me laisses pas entrer ?

- Il ne fallait pas nous quitter....

- C'est qui l'a (son père) tué....Il n'a pas supporté que son rejeton, son garçon unique, en qui il plaçait tous ses espoirs, puisse être un terroriste....

- Je n'aurai pas ta bénédiction, je présume.

- Celle de tes cheiks te suffira (RL, 210)

L'amarre identitaire et les repères familiaux sont ainsi perdus et :

Il entendit la porte se refermer.

Se mit à descendre l'escalier.

Comme un damné descend aux enfers (RL, 210)

Trois phrases constituant trois paragraphes scandent la plus importante des ruptures. L'importance stylistique de la disposition et le fait de descendre (les

⁴⁹ Bliss ou Chaïtan est le nom arabe de Satan.

escaliers) en lui-même concourent à illustrer l'engrenage infernal et sans retour de celui qui fut un "beau gosse" du quartier.

La relation filiale fait de Younés, un garçon rangé, soumis à son père puis à son oncle. Son plus grand choc a été de découvrir son géniteur dans l'état de clochard jeté hors d'un bar douteux (JN, 95). L'écriture met en scène un fils respectueux et modèle.

Le discours au service d'une représentation :

Le langage populaire :

L'écriture de Yasmina Khadra présente une volonté de représentation forte. Elle s'appuie sur une onomastique qui se superpose à la situation évoquée, utilise un langage de croyances et de superstitions surtout au niveau des femmes et met en avant toutes les rancœurs et les haines accumulées au fil des mépris, des misères et des injustices pour en faire le moteur de la dynamique infernale qui prend corps, embrase et emporte un village archétypale et représentatif. Le langage entre les personnages est simple même si de temps à autre on relève un nom inusité. Il est sollicité plus par fidélité à une représentation qu'autre chose :

L'herbe immarcescible⁵⁰ des jardins célestes (AS, 95)

L'adjectif peu courant marque l'illumination de Kada qui part en d'Afghanistan.

...une haie de nopal (AS, 179) "figuier de Barbarie" (Grand Robert), Zane adore s'y cacher quand ce n'est pas perché dans les arbres.

Pour le reste, on relève l'expression d'un langage traditionnel basée sur la reproduction des dires des anciens :

Mon vénéré père disait qu'il n'y a pas pire tyran qu'un montreur d'âne devenu sultan. (M, 28)

Sur les idées arrêtées de la population :

⁵⁰ Immarcescible : herbe qui "ne peut se flétrir" (Grand Robert)

Sur ce, il prend un maire véreux (note de bas de page : excusez le pléonasme. C'est plus fort que moi) (M, 29)

En tant que ancrée et produite par un imaginaire, l'écriture dévoile la basse position qu'occupe le berger dans la représentation sociale :

Bergers hier, dignitaires aujourd'hui, les notables de mon pays ont amassé de colossales fortunes, mais ils ne réussiront jamais à dissocier le peuple du cheptel (M, 28)

Un côté vulgaire semble aller de pair avec le style policier. Il sera beaucoup moins fréquent dans les romans classiques :

...il collectionnait les passe-droits comme une vieille pute les capotes anglaises (DB, 58)

On relève des expressions populaires. *Et si on reniflait le bouchon (AS, 17)* pour dire boire du vin; des clichés :

Lorsqu'on lui (Haj Maurice, vieil instituteur Français resté sur place) reproche sa paresse excessive. Il rétorque : "je m'arabise" (AS, 21);

Des sentences de la vox populi :

Il y a inmanquablement une part pour le Diable en chaque religion que Dieu propose aux hommes (AS, 126)

et même des évocations du quotidien militaire qui trahissent l'auteur comme *Corvée de secteur (AS, 33)*.

Le registre utilisé s'inquiète d'abord de bien rendre la société représentée.

Le discours religieux

La position du cheikh Salah, *imam du village depuis quarante ans (AS, 126)* dénote le recul effrayé devant le projet sanguinaire des nervis. Les hommes de religion traditionnelle sont des acteurs d'une convivialité exubérante qu'on découvre au fur et à mesure apparence qui s'étirole au profit des petites rancœurs et des grandes haines. C'est le passage de cheikh Redouane qui installe un discours enflammé et extrémiste:

...j'ai vu une stèle sur la colline...quel est ce Houbel⁵¹ ...c'est le mausolée des martyrs...[pareil à] Riad el Fesq⁵² (AS, 68)

À Ghachimat, pour la première fois, on entend parler de système politique cloué au pilori avec une violence inouïe pour ces personnages.

Leur DEMONcratie....malheur aux mécréants, malheur aux mécréants, malheur aux mécréants ! (AS, 70)

L'expression malheur aux mécréants est répétée trois fois. C'est un triptyque couramment utilisé dans le Coran, texte sacré par excellence.

Toujours dans le cadre d'une représentativité, le discours religieux est peu usité dans la série policière. Un milieu urbain dont la police jusqu'alors vaquait entre prostitution et larcins, va basculer et se trouver devant le crime qui se pare de justificatifs politico-religieux.

Par contre ce discours sera au centre des maquis et dans les mosquées. Il est constitué de jugement à l'emporte pièce, ainsi le muphti de la katiba répète aux nouvelles recrues,

Le GIA est notre famille. L'émir est notre père à tous, notre guide et notre âme (RL 226)

Si votre géniteur naturel n'est pas de votre côté, il cesse aussitôt d'être votre père. Si votre mère n'est pas de votre côté, elle n'est plus votre mère. Si vos parents, vos cousins et vos oncles ne sont pas de votre côté, vous n'êtes plus des leurs. Oubliez-les, conjurez-les, ce ne sont que des branches malades qu'il vous faut élaguer pour préserver votre arbre généalogique (RL 227)

De positions fanatiques et d'engagements jusqu'au-boutiste :

Pour le FIS nous militons et pour le FIS nous mourrons (RL, 155)

⁵¹ Un des dieux antéislamiques

⁵² Jeux de mots entre le nom officiel Riad el Feth (Jardin du bonheur) et el fesq (déparvation)

Dans le troisième roman blanc, le discours change de ton car l'affrontement entre intégristes et société est remplacé par une relation sociale moins crispée malgré les échos de la guerre.

Discours et représentation :

L'utilisation de mots comme *taghout* dénote un ancrage sociologique. Des phrases sans verbes et avec des mots amicaux installent un registre parlé et familier : *Diversion, mon cher...* nous informe Dactylo dans *Les Agneaux du seigneur*.

Les triptyques :

Souvent utilisé dans le Coran, c'est une incantation répétée trois fois. La répétition peut être sémantique, phonétique ou renvoyant à un présupposé⁵³. C'est un procédé utilisé également en poésie (Bachir Hadj Ali dans *La Rose et le combat*, Rachid Boudjedra dans *Alphabétisation,...*). C'est un effet oratoire qu'utilisent les tribuns et les meddahs, les imams et les politiciens, les pédagogues et les enseignants.

Quand commence le cauchemar, l'écriture le souligne à une cadence soutenue :

Les routes ne sont plus sûres, les mausolées sont dynamitées, les cimetières profanés (AS, 130),

Déjà la mer se lamente, déjà le silence se recueille, déjà le monde est dépeuplé. Da Achour était un Juste (AC, 117)

Des phrases, de plus en plus, incisives. La première comporte une négation, la deuxième maintient seulement le verbe et la troisième est elliptique.

Un triptyque met en évidence le panache, le rocambolique et même la légitimité:

⁵³ Sourate 93, Ad-Duha (Le Jour montant) :

Verset 6. Ne t'a-t-Il pas trouvé orphelin? Alors Il t'a accueilli !

Verset 7. Ne t'a-t-Il pas trouvé égaré? Alors Il t'a guidé.

Verset 8. Ne t'a-t-Il pas trouvé pauvre? Alors Il t'a enrichi

Sourate 91, Assamch (Le Soleil) : verset 3. Et par le jour quand il l'éclaire – v.4. Et par la nuit quand elle l'enveloppe – v.5. Et par le ciel et Celui qui l'a construit

Le Coran, version numérique, Edition du Complexe Roi Fahd, Royaume d'Arabie Séoudite, 2009

On se met à trouver aux attentats spectaculaires du panache, aux assassins une témérité rocambolesque, aux exécutions une légitimité.(AS, 131)

Un autre s'inscrit dans le style péremptoire, sûr et sans doute :

Et nous leur disons sans crainte et sans appel malheur aux mécréants, malheur aux mécréants, malheur aux mécréants ! (AS, 70)

Des néologismes résultent de collage curieux mais qui renforce la représentation de l'état d'esprit de certains personnages : *Leur DEMONcratie*. Relevons le pronom possessif "leur" qui trace une frontière entre les tenants de la violence et les autres. Cette vision va permettre toutes les extrémités.

Le "mektoub" et les étapes :

La première phrase du roman, *pourquoi l'archange Gabriel n'a pas retenu mon bras* et dont l'idée est reprise en page 263 *aucun archange n'avait retenu ma main* au terme d'un massacre odieux de femmes et d'enfants de tout un village installe dans la représentation une détermination, un "mektoub" qui ne dit pas son nom. Il va régner au fil de toute l'écriture.

Un signe divin, que le ciel me mettait à l'épreuve (RL, 118)

Il m'arrivait encore de m'insurger contre le sort....puis en bon croyant je me ressaisissais (RL, 118)

Le texte procède par saut d'un état à un autre du personnage. Nous allons souligner des passages comme des sauts dans le dévoiement de l'innocence initiale du personnage central.

D'abord, la fuite éperdue de chez les Raja, ses premiers employeurs qui lui imposent de participer à un assassinat crapuleux (RL, 78). Ce passage installe l'assassinat chez les nantis en premier et montre la répulsion malade de Walid pour ce genre d'action.

Ensuite, le premier assassinat de Walid est un magistrat en présence de sa fillette. Ce passage dont la date précise reste gravée dans la mémoire du personnage est raconté à la page 15 et repris à la page 183. L'écriture signale par là qu'il s'agit de

ce que Freud appelle un souvenir écran⁵⁴ et énonce comme étant constitutif de la personnalité. C'est le premier saut dans la barbarie, il sera suivi par d'autres :

Auparavant *Hannane* est assassinée par son frère *Nabil* (RL, 116). Aimée par Walid, elle aurait pu lui éviter de glisser à jamais dans l'abîme. C'est encore un saut que le personnage subit cette fois sans y participer directement. L'effet sera similaire. Il confortera la descente aux enfers.

L'indifférence de sa mère et de ses sœurs durant son ultime visite avant de partir pour le maquis va consacrer sa perte de repères et le mettre totalement à la disposition du projet intégriste. En descendant les escaliers sans un mot de sa mère, il est *comme un damné* [qui] *descend aux enfers* (RL 210)

Durant la période au maquis, la représentation opère un glissement du FIS au GIA. Le premier étant supposé être dans un premier temps légaliste, puis modéré; il finit par se muer en GIA, une machine à tuer.

C'est alors que la folie meurtrière l'installe définitivement dans l'infra humain. Pour des raisons de pouvoir, il décide poussé par sa campagne du moment, *Zoubeida*, à décider le massacre du *village de Kassem*, simplement pour impressionner l'émir et être promu (RL, 263)

Ainsi se dégage la représentation d'un personnage qui, lentement, a intériorisé le meurtre, le massacre. Devenu impitoyable et n'ayant rien d'humain, il devient, de facto, éligible pour la fonction d'émir où la surenchère dans la sauvagerie est signe de capacité et d'autorité.

L'écriture a précédé par étapes et ces étapes sont des sauts d'un niveau de sociabilité accompagné du comportement idoine à un autre niveau plus radicale et moins social.

⁵⁴ Sigmund Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Petite Bibliothèque Payot n°97, Paris 1968, p51

La représentation s'appuie sur une allégorie, l'histoire de la mante religieuse qui finit par *pour prouver on ne sait quoi, ... s'est mise à dévorer tout sur son passage, y compris ceux qui l'aiment* (RL, 220)

Après le massacre odieux et gratuit du village Kassem, traqué et éperdu, le personnage évoque une image qui renvoie au titre : *je m'étais demandé à quoi rêvent les loups, au fond de leur tanière* (RL, 264)

Le discours présente un enchaînement inéluctable qui aboutit à une situation absolument inimaginable au début.

A part deux prolepses symptomatiques, la narrativité est linéaire comme prédestinée, sans possibilité d'échapper au mektoub. Dans le premier effet d'écriture, il décrit son premier acte criminel, l'assassinat d'un magistrat en présence de sa fillette (RL, 15 puis 183), un saut dans la barbarie. Dans le deuxième le personnage se demande *pourquoi l'ange Gabriel n'a pas arrêté son bras* (RL, 11 puis 263). Dans ces deux cas comme ailleurs, Walid se défait sur la prédestinée. A travers les mots, il se dégage une image d'exécutant sans autre choix, une victime de la destinée. Cette vision est inhérente aux religions monothéistes. Elle contribue à installer en filigrane une croyance et justifie un comportement qui conforte la représentation.

Discours et poétique :

Le discours romanesque de Khadra se donne parfois des élans de littéarité. Il se veut poétique sans abandonner sa mission de représentation. Ainsi le paysage naturel se met à la mode des prières stériles et qui sont à la recherche d'un bon Dieu :

*Dans le ciel, où pas un nuage ne daigne s'ébrouer,
d'infinitésimales étoiles tournent en rond, pareilles à des prières
en quête de bon Dieu. (AS, 192)*

D'une part, l'ambiance est morose, à l'agonie et d'autre part le jour, la clarté se retire dans une indifférence assassine :

Quelque chose, dans l'air, est entrain de rendre l'âmeLe jour bat en, retraite dans l'indifférence (AS, 192)

La ville est personnifiée, elle présente des symptômes de maladie :

Alger était malade.

Pataugeant dans ses crottes purulentes, elle dégueulait, déféquait sans arrêt. Ses foules dysentériques déferlaient des bas-quartiers dans des éruptions tumultueuses. La vermine émergeait des caniveaux, effervescente et corrosive, pullulait dans les rues qu'étuvait un soleil de plomb.

Alger, accouchait d'un monstre :

Alger s'agrippait à ses collines, la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté, beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse tandis que le peuple retenait son souffle devant le monstre incestueux qu'elle était entrain de mettre au monde (RL, 91)

Dans les pires situations et en plein maquis, l'amour existe et se manifeste. Zoubeida qui vient de perdre son mari, l'émir Abdel Jalil, laisse voir son désir pour Walid :

Ne me cache pas le bleu de tes yeux, lui murmura-t-elle. Tu es entrain de me confisquer la couleur du ciel que je préfère. (RL, 258)

Tes yeux bleux m'ont émerveillé. Je n'ai survécu que m'y baigner, une nuit, avec, pour clair de lune, l'éclat de ton sourire (RL, 260)

La mort et l'amour:

Que ce soit l'assassinat de *Dactylo*, celui de *Haj Maurice* ou enfin l'agonie de *l'émir Tej* en présence de *Zane* impassible dans *Les Agneaux du seigneur*, que ce soit la mort de *Hanane* dans *A Quoi rêvent les loups*, la description de la perte de la vie est saisissante par un glissement des sens et l'atténuation des perceptions. Cette manière d'écrire la mort est un acte de représentation très fort.

Le jour s'éteignit. Hanane ne le percevait pas. Elle errait déjà à travers un tourbillon embrumé, glacial et sans écho. Une voix l'interpella. Était-ce un séducteur, ou seulement elle qui soliloquait? Cela n'avait plus d'importance. La place basculait dans un fleuve de ténèbres. Hanane coulait comme un pavé dans la mare....Mourir ? Avait-elle seulement vécu, baisé une lèvre aimée, soubresaut, elle se retourna vers l'hier imprenable tel un leurre. Maudit hier : l'école, l'université n'auront servi à rien.

La cuirasse des diplômés n'empêchera pas la lame fratricide de crever le rêve comme un abcès (RL, 116/117)

Tej tente de se relever. Ses dernières forces le désertent. Il retombe contre le mur, la poitrine folle, la figure suppliciéTej rejette la tête contre le mur dans un râle. Ses yeux s'affolent. Un ultime spasme lui fouette le cou. Son regard vacille lorsqu'un filament sanguinolent échappe des commissures de sa bouche. Il glisse lentement sur le côté et ne bouge plus. (AS, 214/215)

Souvent le style se veut incisif. Fait d'allusion plus que de description, il dispose le langage de manière brute, sans précaution. Une réalité insoutenable et qui s'impose malgré la répulsion qui l'accompagne :

Rachid Derrag sera égorgé. Devant ses enfants. Nafa sera là (RL, 196)

La phrase du milieu du triptyque ne comporte pas de verbe. Celle qui termine précise seulement la présence, sans mentionner ni l'état d'âme ni d'autres détails qui sont laissés à l'appréciation du lecteur. Le ton est péremptoire.

Le discours dans le troisième roman blanc est remarquable également par le traitement de la relation amoureuse entre les personnages : Younés et Mme Cazeneuve, Emilie et Younés, Emilie et Simon, Jean Christophe et Emilie, etc.

Dans les romans policiers et dans les deux premiers romans blancs, c'est la mort qui revient constamment, dans le troisième roman blanc, c'est l'amour qui est toujours la cause de suites diverses. La représentation schématisée dans la série policière et déjà étoffée dans *Les Agneaux du seigneur* et dans *A Quoi rêvent les loups?*, devient complexe et tourmentée.

Discours et Histoire :

La représentation historique

La littérature présente souvent mieux une réalité que les sciences. Elle est le produit d'un imaginaire et de ce fait ne se donne aucune limite. Elle représente un possible social qui s'avère plus vrai que nature et souvent prémonitoire :

On entre plus profondément dans l'âme des peuples et dans l'histoire des sociétés humaines par la voie littéraire que par la voie politique⁵⁵

Chez Yasmina Khadra, deux volets se présentent. Dans la série policière, la société vit les résultats d'un terrorisme couplé aux pratiques mafieuses et politiciennes. Bombes, assassinats, prédatons. C'est dans les deux romans dit classiques que se dévoilent la superposition de l'écriture et l'Histoire représentée dans ce qu'elle a de dynamique, de tourmentée et de conflictuelle.

Un début idyllique :

- Vivement le FIS. Avec les islamistes, au moins, nous serons égaux (RL, 63)

Les divergences :

Des divergences – voire dissidences – corrodent les amarres de la mouvance. Après le MIA, d'autres branches armées gagnaient du terrain, de plus en plus expansionnistes.

La surenchère :

L'Armée islamique du salut se voyait rattrapée par les Groupes islamiques armés, surgis d'on ne savait où, redoutables et dévastateurs, mieux équipés, mieux encadrés, galvanisés et terrifiants. (RL, 201)

Les trahisons :

⁵⁵ Victor Hugo, *Post-scriptum de ma vie* (cité par Brahim Ali in Le Quotidien d'Oran du 23/08/2007, p13)

Les membres fondateurs du FIS se découvraient une vocation de dindons de la farce (RL, 201)

Même le déroulement de l'intrigue suit un cheminement qui se superpose aux faits sociaux de la société représentée.

La situation s'envenime au fur et à mesure que se dégrade la société représentée.

Ainsi, sont mentionnés des faits tels que :

Avec une simplicité désarmante, comment, sans heurts et sans bruits, presque à son insu, la Casbah des poètes se mua en citadelle intégriste (RL, 107)

Peu à peu deviennent banales les agressions verbales :

...les filles dévoilées se faisaient agresser par des mioches galvanisés. On leur lançait des pierres, les aspergeaient d'eaux usées et on proférait sur leur passage des mots orduriers(RL, 121)

Au début l'égoïsme des uns fait l'affaire des autres :

On se met à trouver aux attentats spectaculaires du panache, aux assassins une témérité rocambolesque, aux exécutions une légitimité.....Qui n'a rien à se reprocher peut dormir sur ses deux oreilles, se dit-on (AS, 131)

Puis devant les exactions, on commence à se rendre compte de la catastrophe :

Les gens commencent à trouver de moins en moins de témérité rocambolesque aux agissements des islamistes. On s'aperçoit que ce sont toujours les misérables que l'on tue, que plus personne n'est vraiment à l'abri. (AS, 135)

La tension aboutit à l'affrontement :

Frères, nos leaders ont été arrêtés. Les membres du Mejless sont tous en prison. Et cheikh Abbas aussi (AS, 116)

L'épée de Da Mokhless tomba...les cheikhs Abassi Madani et Ali Belhadj jetés en prison (RL, 122)

Relevons le jeu de mots, Damoclès devient Da Mokhless qui veut Père Probe, Juste.

Après les paroles, la mobilisation :

Les appels à la mobilisation succédaient aux prêches, les échauffourées aux intimidations....(RL, 121)

Les positions deviennent tranchées :

Trop de laxisme, protestent les laïcs. Pas de compromis, répliquaient les extrémistes (RL, 121)

Il n'y aura pas de deuxième tour de scrutin....Les Législatives furent annulées.....L'Algérie basculait, corps et âme, dans l'irréparable (RL, 131)

Le fanatisme prend forme, chants, provocations, impunité :

Pour le FIS nous militons et pour le FIS nous mourrons (RL, 155)

La désarticulation sociale s'aggrave plus :

Le Raïs[le Président de la République] a été limogé (RL, 135)

Le paysage change et la sérénité est perdue :

Les routes ne sont plus sûres, les mausolées sont dynamités, les cimetières profanés...(AS, 130)

Dans les personnages, l'archétype de l'intellectuel n'est pas oublié. Il permet au discours d'être critique, lucide, peut être pédagogique :

La religion n'a rien à y voir, dit Dactylo. Diversion, mon cher. Depuis le début. Le problème est ailleurs. On a pris le peuple et on l'a écartelé, comme ça, dans le tas. On a dit aux uns "voilà les taghouts, aux autres "voici les terroristes", et on s'est retiré pour les voir s'entre-déchirer. (AS, 138)

La représentation Historique dans le troisième roman est mise en scène par un Algérien, Younés devenu Jonas, qui fréquente des fils de colons, qui est aimé par une fille de l'autre bord. Les liens amicaux sont constants quoiqu'inégaux.

Les opinions de l'oncle Mahi, reflètent l'intellectuel type de l'époque, pris entre sa formation et son quotidien. L'Histoire dans sa dimension tragique est atténuée, elle est reléguée en arrière plan mais les hésitations de Mahi et les attaches de Younés posent la représentation dans une dimension non-conformiste et

construise une société beaucoup moins dichotomique et schématique que dans tous les romans précédents.

Représentation de la discorde

L'écriture approfondie sa représentation en décrivant les conflits internes au maquis où peu à peu la furie et le massacre gratuit devinrent critère de capacité à commander et indices de gestion aussi bien dans le pays qu'à l'étranger au niveau des représentants. Certains partisans de première heure furent dépassés et abandonnèrent quand ils ne furent pas tués pour l'exemple.

Le couteau supplantait le verbe. Les cheikhs s'écrasaient les émirs, le politicien devant le guerrier. Certains imams hissaient pavillon blanc, se livraient au Pouvoir. Sans tergiverser, ils se donnaient en spectacle sur les plateaux de télévision, démythifiant le Mjless, semant la zizanie. Les responsables en exil se contredisaient, se destituaient mutuellement. Aux revendications ripostaient les indignations...A l'intérieur, c'était pire. Les conflits éclataient de part et d'autre, fissuraient l'armature du djihad, soulevaient les tendances dans des ressacs sanglants. (RL, 202)

Tous les groupes et toutes les parties sont mis en avant. L'écriture manifeste par là un désir de complétude dans sa représentation. Elle ne se suffit pas à évoquer un groupe incarnant les circonstances. D'abord ce sont les armes qui priment sur le dialogue, ensuite les défections de beaucoup d'hommes de religion (car le dévoiement est là), puis c'est les médias qui dévoilent les oppositions internes au microcosme terroriste, la surenchère et les fractions qui y contribuent avec des noms qui renvoient directement à l'Histoire représentée. L'écriture est heurtée et dense. Elle résume plus n'elle n'expose et va droit à l'essentiel.

Les clans guettaient la moindre opportunité pour relancer la course au leadership : Iraniens, Afghans, Hidjra wa Takfir, salafistes, Ja'ara, compagnons de Saïd Mekhloufi, disciples de Chebouti autoproclamé "général", d'autres influences occultes, souterraines et machiavéliques, remuaient les eaux troubles pour irriguer la discorde et la confusion.(RL, 202)

Dans cette optique, la précision de la représentation va plus loin, elle décrit l'antagonisme interne de la nébuleuse :

L'AIS est un nid de vipères, mon garçon. Ce sont des boughat, c'est-à-dire des consentants. Ils s'arrangent de toutes les connivences et flirteraient avec Satan s'il daignait les laisser effleurer un coin de son trône (RL, 227)

Ainsi la représentation n'hésite ni être précise, ni à rejeter le schématisme, elle ne fait l'économie d'aucun détail ou nuance qui mettent en évidence le désarroi d'une société. L'écriture a beau être ramassée, elle n'oublie aucun aspect et dresse un tableau assez complet de la situation représentée.

Les transpositions d'une réalité :

La représentation reprend parfois les faits dans leur réalité et les transpose simplement dans un texte qui les intègre sans hiatus :

Des détails anecdotiques : Une toque identique à celle d'Ali Belhadj. (RL, 105)

Des noms de personnes :

Emir Zitouni (RL, 236), ...Abou Talha surnom de Antar Zouabri (RL, 260)...Kada Benchiha, un barbier de Sidi Bel-Abbés, pied-bot et mégalomane (RL? 237)

Des obédiences et des clans :

... la course au leadership : Iraniens, Afghans, Hidjra wa Takfir, salafistes, Ja'ara, compagnons de Said Mekhloufi, disciples de Chebouti autoproclamé "général"

Des faits Historiques :

Le Raïs[le Président de la République] a été limogé (RL, 135)

les cheikhs Abassi Madani et Ali Belhadj jetés en prison (RL, 122)

Des slogans emblématiques :

Pour le FIS nous militons et pour le FIS nous mourrons (RL, 155)

Les exemples sont nombreux et dénotent combien le discours colle à la réalité et la représente au mieux. Finalement :

L'Histoire retiendra de la tragédie algérienne la dérive d'un peuple qui a la manie de toujours se gourer de gourou...(AC, 173)

La vision sociale :

Dans les espaces représentés, que ce soit dans la série policière ou bien dans les romans classiques, il y a deux mondes : les riches et le reste. Chacun obéit à sa logique et semble être dans une société autre que celle de l'autre :

La loi, c'est pour le menu fretin, chez nous. Le gros poisson est au-dessus (RL, 81)

La vision bicéphale condamne les pauvres à subir les pires dénis et donne tous les privilèges aux nantis. Cette situation va concourir à installer plus le basculement des personnages : Walid parce qu'on l'oblige à assister à un crime crapuleux des Naja. Tej pour laver la honte qui désigne son père, Zane pour se venger de tous, etc.

Ce Que le jour doit à la nuit propose une vision moins dangereuse et plus ouverte entre deux camps qui sont là parfois en adversaires, sans pourtant être ennemi ni donner dans l'irréductibilisme.

Monde rural, monde urbain :

Dans la littérature maghrébine aussi bien dans celle dite émergente, on note souvent l'opposition de la société citadine, policée, parfois instruite mais aussi miséreuse que le monde rural, plus rustique. Cet antagonisme est perceptible également chez Khadra. La série policière se déroule à Alger quoique qu'une grande partie de *L'Automne des chimères* se passe dans la profonde Kabylie, à Imazighène et Igidher.

Le commissaire y trouve une belle région avec des gens solidaires contre l'hydre intégriste. Une résistance existe et ceux d'en face ne sont jamais expressément décrits :

A Quoi rêvent les loups? se présente également comme une représentation du monde citadin quoique qu'une partie se déroule dans les maquis. Il n'y a dans notre

corpus que *Les Agneaux du Seigneur* qui a pour décor uniquement le monde rural. La communauté de Ghachimat est minée par la suspicion, le village est sous la coupe des intégristes qui apparaissent et disparaissent quand ils veulent. Tout le monde a peur, un terrain idéal pour Zane.

Deux romans classiques pour mettre en scène les deux milieux essentiels de la société représentée : rural et citadin, campagnard et urbain. Cette disposition relève d'un imaginaire analysé maintes fois⁵⁶. L'opposition ou la juxtaposition du monde rural et du monde urbain constitue un pan important de la vision du monde des personnages représentés. Donc l'auteur a estimé pertinent de mettre en scène les deux milieux face au même fléau et durant la même période.

Dans le troisième roman, éloignés l'un de l'autre, d'abord par la distance, douar d'origine / Oran, puis par la barrière sociale à Rio salado. Les ruraux ne se heurtent aux citadins que dans les affrontements armés dont les échos parviennent au village. La confrontation des idées que laisse supposer Mahi et ses mystérieux visiteurs concernent des personnages instruits, citadins aux prises avec les Français dans un cadre politique.

Conclusion partielle :

En guise de conclusion partielle, on peut souligner dans la série policière, l'emploi d'un langage relâché, de poncifs qui déterminent le genre; on peut remarquer un humour qui rappelle le style San Antonio, il n'en demeure pas moins que le commissaire Llob est un héros qui relève du mythe. Un Robin des bois dans un milieu féroce qui représente la société algérienne. Beaucoup de lecteurs réclameront son retour et une tentative a été faite dans ce sens par l'auteur⁵⁷. Le discours habituel du polar s'adapte aux spécificités du milieu représenté et le

⁵⁶ Germaine Tillion, *Le Harem et les cousins*, Editions du Seuil, 1966 (coll. « L'histoire immédiate »); Les Arabes de Jacques Berque, éd Stock, Paris Acte Sud 1997; Abou Zeïd Abd er-Rahman Ibn-Khaldoun, surnommé Ouali ed-Din, *Discours sur l'histoire universelle. Al-Muqaddima* (trad. Vincent Monteil), Sindbad, 1997;

⁵⁷ Le roman *La Part du mort*.

projet entreprend une représentation assez primaire d'une société où deux camps s'affrontent férocelement.

Par la suite, Walid Nafa, le personnage de *A Quoi rêvent les loups ?* et Zane, l'âme "satanique" du village Ghachimat des *Agneaux du seigneur*, ne seront que l'autre côté du miroir de la société du commissaire Llob.

Nabil est un enfant de la ville qui rêve de cinéma :

Né un jour d'orage et de fondrières éventrées, j'ai grandi sans jamais douter de mes espoirs les plus fous...je voulais devenir artiste. Les murs de ma chambre étaient tapissés de posters...James Dean, Omar Sharif, Alain delon, Claudia Cardinale m'entouraient (RL, 21)

Zane est un nain rejeté, méprisé par le village, il devient un revanchard cynique, sans scrupule, machiavélique et opportuniste :

[Lyes le ferronnier a des mots avec Zane] La même nuit, Lyes est enlevé. Son corps ne sera jamais retrouvé (AS, 142)

Depuis quelques jours, il ne se gêne plus pour étaler au grand jour les armoiries de sa réussite (AS, 146)

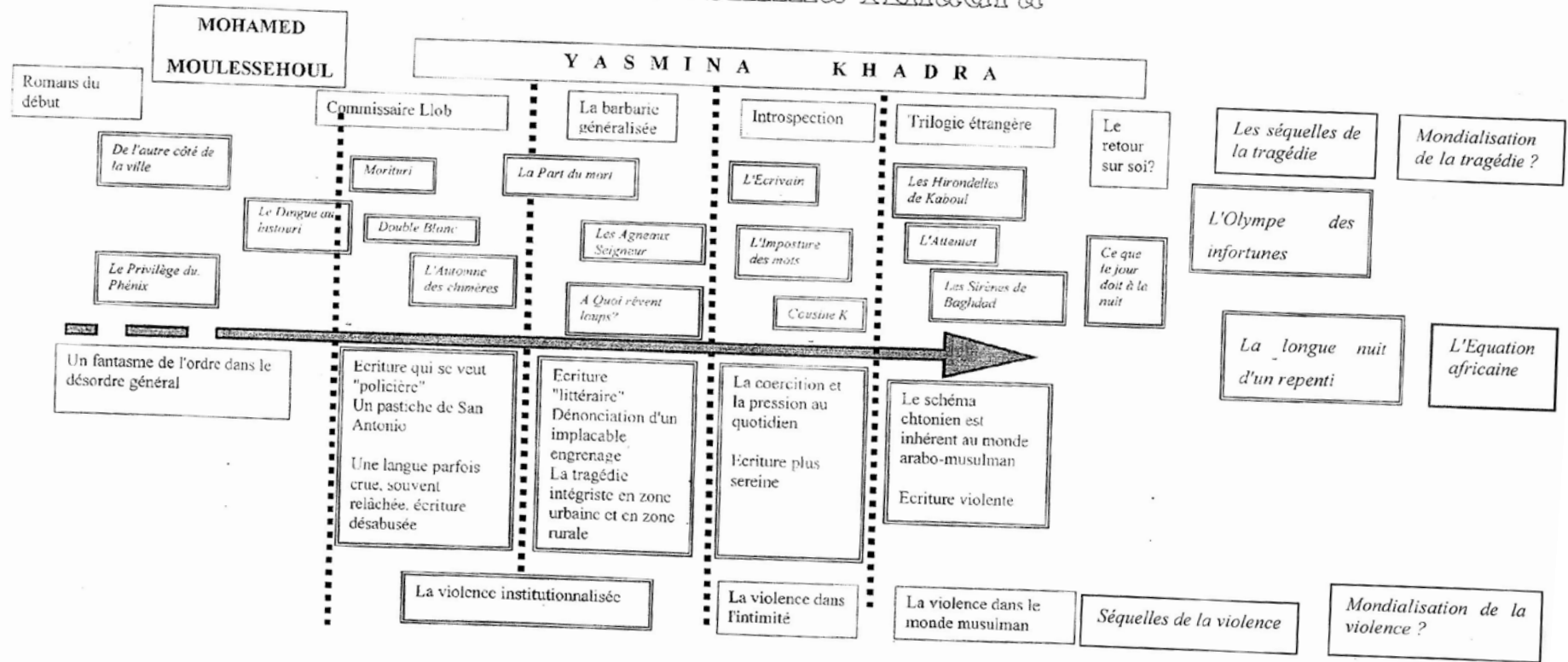
Dans *Les Agneaux du seigneur*, un personnage laid, nain, qui rappelle l'archétype de la bête, est complice de la corruption destructrice et de l'islamisme massacreur. En fin de compte, il se dévoile comme étant d'un cynisme insoutenable puisqu'il dit à l'émir Tej agonisant et à qui il refuse froidement toute assistance :

Je suis certain que tu ne crois même pas en Dieu (AS, 213)

A Quoi rêvent les loups? et *Les Agneaux du seigneur* constituent les deux faces d'un même phénomène de société. Ils reprennent, dans une même situation, l'opposition monde la ville / monde de la campagne. Nabil est un jeune gavroche des rues de la ville, il rêve de faire du cinéma et finit émir égorgé. C'est la descente aux enfers. Au fil de la narration, le glissement est imperceptible mais l'indicible au bout. La noirceur est totale et le mot «désespoir» faible. L'espoir semble avoir disparu de cette représentation de l'Algérie.

Cette bipolarité monde rural / monde urbain est le produit d'une représentation plus fouillée, moins schématique. Par rapport à la série policière nous enregistrons une évolution de la représentation. Elle était simple, dicéphale et devient nuancée, polymorphe. Elle présentait le drame social au sein de la même communauté et, dans le dernier roman analysé, présente les liens de l'amitié et de l'amour dans une configuration qui place cet élan au-dessus des communautés, des idéologies et des confessions.

La vision sociétale chez Yasmina Khadra



PARTIE III:

**LA REPRÉSENTATION SOCIALE CHEZ MIMOUNI
ET KHADRA**

L'entreprise d'analyser deux corpus choisis chez deux auteurs s'appuie sur des points communs et des points différents. L'analyse portera sur les similitudes qu'on appellera "constantes" et les divergences qu'on appellera "variables".

Constantes et variables des écritures :

C'est la communauté de certaines visions, des perspectives, des images et du projet de représentation que nous passerons en revue. Présentant la même société, chacun avec sa manière de dire, son écriture va construire une société. Cependant la communauté des références débouche parfois sur des convergences ou constantes et des divergences ou variables.

1. Les constantes :

La convergence porte d'abord sur la société représentée, mais elle concerne également :

1.1. Le thème :

On peut avancer que le thème est unique si l'on considère qu'il s'agit de la société algérienne. La même communauté que Mimouni décrit de la révolution à la dévolution et que Khadra reprend, installée dans la gabegie¹ et la dislocation. Ainsi les écritures laissent voir une succession autour d'une préoccupation centrale. Si Mimouni écrit la société de la guerre de libération au début du dérapage intégriste, Khadra met en texte la société empêtrée dans un intégrisme incrusté dans les sphères d'affaires, d'administration, de grand banditisme et dans

¹ Action de gaber, de tromper en plaisantant. Fourberie, fraude, tromperie; Désordre résultant d'une mauvaise administration ou gestion (Grand Robert)

les terreaux que sont la misère et la "malvie" des milieux modestes. L'un succède à l'autre dans un projet présenté différemment avec des styles et des langues différentes.

Le dernier roman de Khadra porte sur la relation entre communautés différentes, mais c'est toujours en grande partie la même société reprise d'une manière très différente.

1.2. Le cynisme

Il est de mise dans *L'Honneur de la tribu* chez Omar el Mabrouk, dans *Un Peine à vivre* dans le sérail du pouvoir,

"le cheptel de crânes rasés" (HT, 18)...des lois conçues à mon exacte pointure (HT, 196)...escorté d'une meute de civilisés (HT, 187)

je ne voyais le monde que l'échine courbée. Je ne pouvais concevoir établir un rapport d'égalité avec autrui. (PeV, 238)

Il est présent dans l'ensemble de l'œuvre de Khadra.

Bergers hier, dignitaires aujourd'hui, les notables de mon pays ont amassé de colossales fortunes, mais ils ne réussiront jamais à dissocier le peuple du cheptel (Mo,28)

Le socialisme scientifique d'anciens montreurs d'ânes devenus les dinosaures de la décadence nationale (DB, 12/13)

Alors qu'il est naissant, en filigrane et atténué parfois chez Mimouni, il est très présent, prégnant et insoutenable chez Khadra.

Beaucoup moins présent dans le dernier roman concerné, il transparaît chez Mme Cazeneuve et chez certains colons.

1.3. Le langage populaire :

Dans un souci de représentation, les deux auteurs ont abondamment utilisé des expressions et des tournures populaires qui parfois relèvent du néologisme, de la translation linguistique ou d'une traduction littérale.

Chez Mimouni, le langage évoque un terroir, un milieu somme toute homogène et cohérent. Il sera désarticulé par une modernité trop rapide, imposée de force et accompagné d'injustice.

"Ils me doivent l'ouïe et l'obéissance" (HT, 195)

C'est la traduction littérale d'une tournure idiomatique qui correspond à "l'obéissance au doigt et à l'œil". Elle s'insère dans un contexte représenté où le dogme installe une pratique qui rappellerait la relation lige médiévale. La relation d'obéissance est basée sur la hiérarchie tribale, clanique ou maraboutique. Elle ne tient compte d'aucun facteur exogène au groupe, c'est-à-dire qu'aucun texte de type législatif ne peut imposer à priori une loi ou une règle à la communauté avec cependant une exception de taille, le Texte par définition, le Coran. Mais cette exception reste trop globalisante pour gêner la pratique au détail du quotidien². Donc il s'agit d'une obéissance qui se définit comme totale, sans faille et sans état d'âme. Elle confirme la négation de l'individu qui s'inscrit comme élément fondu dans l'ensemble. L'image de l'obéissance est la posture de l'écouter passif ou de l'exécutant zélé.

Chez Khadra, le langage s'inscrit volontairement dans le genre policier

...ma carte de taghout (DB, 83)

La gargote de Sid Ali carie le coin de la rue du Pont. (DB, 27)

Je suis accoudé au comptoir, un verre d'orangeade entre les pattes...(DB, 77/78)

On est de la police, tenté-je de l'intimider

Nul n'est parfait, rétorque-t-il (DB, 94)

-autant chercher un boucher honnête au mois de ramadan (Mo, 41)

² Germaine Tillion *Le harem et les cousins*, Ed. Seuil, Paris 1996

Après la série policière, il utilise des expressions traduites ou des présupposés:

Et si on reniflait le bouchon (AS, 17)

Lorsqu'on lui reproche sa (Haj Maurice) paresse excessive. Il rétorque : "je m'arabise" (AS, 21)

Tu me déçois, kho (DB, 115)

Entendons nous bien, kho. Ne confondons pas ramadan et chaabane (Mo, 114)

Et moi, le cœur sur un brasero, j'ai égrené les minutes Mo, 119)

T'as donné à manger à ta tocante ? (Mo, 124)

On s'éclairait à la "mareposa"³ (NJ, 56)

Tué pour trois "soldies", trois misérables centimes (NJ, 137)

1.4. Le déni de droit :

Principal ressort de chaque roman chez les deux auteurs, Il est la règle chez les nantis, les décideurs et l'administration. C'est une constante qui s'installe à partir du *Fleuve détourné* et dans la totalité du corpus choisi de Yasmina Khadra.

Des engins étrangers sont venus éventrer nos collines afin de tracer la ligne droite requise. Mais le fleuve coulait ailleurs, serein et libre (FD 49)

Les seules tâches qui échoient au peuple sont le vote et la guerre.... Désormais le nationalisme ne s'évapore qu'en fonction des intérêts Nous avons pris un mauvais départ dès 1954. Notre révolution a été un fiasco; la preuve, après trente années d'indépendance, c'est la régression, le totalitarisme, le règne de la médiocrité. (Mo182)

Chez les deux auteurs, l'injustice est omniprésente. Elle est le lot de *Tombéza* aussi bien de *Walid*. (*A Quoi rêvent les loups?*) Elle est la conséquence de la

³ Il s'agit d'une minuscule tasse remplie d'huile avec une mèche maintenue par une tranche de bouchon de liège. Cela permettait de s'éclairer à bon marché.

dérive sociétale chez Mimouni. Elle devient la cause du basculement sociétal chez Khadra.

Dans le dernier roman, le déni de droit existe en filigrane. C'est Younés qui se fait appeler Jonas, c'est les indigènes tenus et maintenus dans la misère, c'est beaucoup de détails qui seront à l'origine de la guerre dont les échos dérangent la vie à Rio Salado.

Au-delà des préoccupations de représentation qui s'attellent à la même société, donc qui portent sur le thème, le cynisme, l'inégalité et le parler populaire ancré au terroir chez l'un, il n'en demeure pas moins des spécificités pour chacun des deux écrivains :

2. Les variables :

2.1. *Le verrouillage de la société :*

Rachid Mimouni entreprend de représenter un verrouillage sociétal qui s'installe, s'amplifie et se généralise à partir du Fleuve détourné. Il s'aggrave jusqu'au summum *d'Une Peine à vivre* et sera suivi par l'explosion de *La Malédiction*. Cependant ce verrouillage donnera constamment l'impression d'un dénouement possible.

Quand on n'a ni compétence ni diplôme, on peut espérer devenir ministre (CO, 46)

Le prix du timbre lui est automatiquement retenu de sa mensualité comme les impôts, la sécurité sociale et les dons volontaires de journées de salaire....(CO, 48)

Tout est si centralisé qu'on ne peut éternuer sans prévenir le siège (CO,

Yasmina Khadra, au contraire, présente d'emblée une société verrouillée, sans issue. Dès *Morituri* et jusque *A Quoi Rêvent les loups?*, l'univers des personnages est figé dans un schéma dichotomique sans merci. Les motifs en sont l'argent, le pouvoir et sous forme de justificatif, la religion

A Alger, dès que vous quittez votre bureau ou votre gourbi, déjà vous êtes en terre hostile (AC, 27)

Chez nous, le pouvoir ne s'évalue pas en fonction des compétences. Sa véritable unité de mesure réside dans le degré de menace qu'il exerce (AC, 30)

Lorsque vous êtes hiérarchiquement subordonné, vous êtes censé l'être de galons et d'esprit (AC, 30)

2.2. Les milieux :

Mimouni expose seulement la société civile surtout urbaine (*Une Paix à vivre, Le Fleuve détourné, Tombéza, La Malédiction*) et parfois rurale (*L'Honneur de la tribu*). L'image des gens de pouvoir participe de la représentation au niveau locale et urbain, *le commissaire Batoul (Tombéza)*, en milieu rural *Omar el Mabrouk (L'Honneur de la tribu)*. Elle est très présente et fouillée dans *Une Peine à vivre*.

L'écriture de Mimouni expose sa société sous toutes les facettes possibles et surtout dans une évolution qui tend vers l'aggravation. En même temps la représentation s'appauvrit et se schématise. De plus en plus s'installe deux camps au détriment des nuances sociétales.

Khadra installe son monde d'abord dans un milieu policier et urbain, par la suite le regard et l'écriture abandonne ce contexte pour un environnement rural qui commence par une transition puisque, dès le début, *Allal* est un policier qui va à son village natal, *Ghachimat*, lors des repos professionnels. Ensuite ce monde policier va être complètement abandonné pour une autopsie fascinante d'un quartier populaire, d'un enfant ordinaire. Le glissement du personnage central est un engrenage "naturel" qui mène à l'indicible. En dernier, Khadra se livre à la représentation d'une société atypique puisqu'elle s'articule autour de liens amicaux et amoureux entre des personnages de communautés différentes et qui sont sensés être en guerre sans merci.

2.3. L'antagonisme citadins / ruraux :

Chez Mimouni, la césure est présente. Elle est source de dérision, de malentendus et d'antagonismes. L'écriture donne le beau rôle au comportement urbain et place

les manières paysannes dans une posture archaïque constituant un frein à la modernité et destinée à être dépassée. Il s'agit d'une séquelle que la société surmontera avec l'assimilation de la modernité. Le discours est plein d'espoirs et, derrière la dérision la plus farfelue ou la description la plus noire, les expressions laissent percevoir une espérance.

Je reçois d'un œil sourcilleux les bouseux qui osent s'aventurer dans mon secteur... C'est que je les connais bien, ces ploucs qui viennent s'exciter... j'ai été élevé parmi eux.... En ville, ces paysans n'ont aucune chance avec les citadines : leurs habits, leur allure, leur parler dénonce leur origine. (CO, 133)

Dans le monde de Khadra, dans la ville ou dans le village, le dénuement est partout et la rancœur règne. Que ce soit dans le commissariat de Llob, à Bab el Oued de Walid ou à Ghachimat de Allal le policier, l'iniquité est de règle. Aucun espoir ne semble permis. Ce n'est plus un antagonisme qui fait sourire mais une situation dramatique.

L'antagonisme citadins / ruraux qui existe chez Mimouni, se transforme en opposition frontale entre lettrés et ignorants dans l'univers de Khadra. Ainsi dans *Les Agneaux du seigneur*, c'est l'imam qui est le premier assassiné tandis que dans *A Quoi rêvent les loups?*, c'est un magistrat. Le premier parce qu'il refuse de cautionner, par une fetwa, le crime et le deuxième, en présence de sa fillette, à cause de sa fonction. La représentation fait état d'un monde où la surenchère dans la férocité et la cruauté régnent.

Traditionnellement, dans notre inculture séculaire, le lettré, ça a toujours été l'Autre, l'étranger ou le conquérant. Nous avons gardé de cette différence une rancune tenace. Nous sommes devenus viscéralement allergiques aux intellos. Et chez nous, à l'usure, il arrive que l'on pardonne la faute, jamais la différence. (Mo, 77)

Khadra fait remonter l'opposition à l'Histoire, alors qu'elle n'est que conjoncturelle chez Mimouni.

Cet antagonisme est atténué dans *Ce Que le jour doit à la nuit*. Le narrateur est d'origine rural mais réussit son intégration en milieu urbain et même en milieu colonial.

2.4. Le mépris et la vengeance :

C'est le moteur des extrémismes dans le larcin (*Tombéza*) ou dans le crime (*El M'sili* de *La Malédiction*; *Tej*, des *Agneaux du Seigneur*)

Tombéza, cible de tous les rejets et victime puis auteur de tous les excès. Son nom même indique la difformité de son être, de son paraître et de son faire..... Souffre-douleur, il apprend dans sa chair les règles de survie. Il les appliquera aux autres avec un cynisme démoniaque.(T)

...il [El M'sili] est sournois, impitoyable, obtus et sans savoir. Il prend sur lui de diriger un hôpital et de juger les conduites des autres selon le credo des extrémistes.(Ma)

A Ghachimat, la rancune est la principale pourvoyeuse de la mémoire collective (AS, 19)

Chez Mimouni, le mépris est source de délits mineurs et d'animosité alors que chez Khadra, il est cause de criminalité, de tueries. Sauf dans le dernier roman où les communautés étant différenciées, les frictions sont comme atténuées par la représentation, ce qui peut être sujet à caution.

2.5. La dérision :

La dérision du texte mimounien est surréaliste, elle suscite l'humour et le sourire :

Convoque aussi les météorologues pour leur commander un ciel bleu pour demain (PeV, 205)

Tu as le choix entre réparer tous les égouts éventrés qui dégorgent sur les trottoirs ou interdire aux citadins de se rendre aux toilettes (PeV, 208)

Celle de Khadra, renvoie constamment au drame d'une prévarication cynique aux conséquences importantes :

Le Cinq Etoiles est un hôtel flambant neuf. Tout en baies vitrées teintées. Avec ses onze étages surplombant la colline et la ville,

il ressemble à un mausolée futuriste. On raconte qu'au départ, était prévu un hôpital et qu'arrivées au sixième étage les bonnes intentions manquèrent de souffle. Des types hauts placés s'en sont mêlés. Avant le neuvième étage, les documents ont radicalement changé et de contenu et de mains si bien qu'à l'inauguration, au lieu de l'hymne national, les convives eurent droit à une épatante soirée "raï". (Mo, 41)

La dérision peut porter sur des présupposés d'ordre religieux et jouer sur un sens convenu :

Ce lieutenant n'appartient pas à la communauté du Prophète, ce n'est donc pas un homme (HT, 144)

Hier, on a enterré le père, aujourd'hui le fils. Ainsi va la sunna de la vie (Mo123)

Ou avoir des connotations idéologiques directes

Le socialisme scientifique d'anciens montreurs d'ânes devenus les dinosaures de la décadence nationale (DB, 12/13)

2.6. Les femmes :

La représentation de la femme dans le discours des deux auteurs présente un seul point de similitude : elles sont objet de convoitise sexuelle. Quoique toujours présentes chez Khadra, elles sont présentées comme des personnages résignés (mère de Wafa dans *A Quoi rêvent les loups?*). Parfois, elles interviennent d'autorité dans les décisions : *Hind*, la femme de *Sofiane*, "théopathe" féroce dans le groupe citadin de terroristes (QRL, 195); elles imposent leurs points de vue comme *Zoubeyda*, intrigante et sanguinaire au maquis (QRL, 259sqq).

Elles se donnent en spectacle, cas de la mère d'Abbas, adulé à son retour de prison:

Hadja Mabrouka se veut la victime expiatoire [de la circonstance]...La mère s'abreuve de ses larmes. Elle pousse le chagrin jusqu'à s'évanouir de temps à autre...-Laissez la vider son cœur du fiel qui a failli la tuer....(AS, 27)

Elles sont fières de leur ascendance et rechignent à solliciter celles qu'elles jugent parvenues. La mère de Kada Hilal s'estime d'une haute lignée et ne veut pas aller demander la fille du maire, un parvenu, pour son fils :

-je n'irai pas m'abaisser devant cette morveuse. Et puis, il n'a jamais été dans mes projets de m'allier à une famille d'arrivistes prétentieux. (AS, 37)

Elles sont peu présentes mais ont la mémoire tenace. La femme d'Issa devant le vœu de son mari d'oublier le passé :

Je n'ai rien oublié, pas la moindre incartade. Je n'ai rien pardonné, non plus. Tout est gravé là, ajoute-t-elle sur un ton monocorde en portant le doigt sur sa tempe. Mais à aucun moment je n'ai désespéré; je n'ai élevé Tedj que pour me venger (AS, 172)

Elles sont enclines aux pratiques magiques :

Demain à la première heure, j'irai consulter un conjurateur (AS, 39)

Les femmes ont appris à cracher sur leurs seins pour détourner les sortilèges (AS, 55)

Ghalia. Ne ramasse ni clef ni couteau suspect, si tu ne tiens pas à ce que ton rejeton se grippe la virilité au moment où son honneur en dépend. (AS, 83)

Elles sont cibles de condamnations idéologiques, de violences :

...les filles dévoilées se faisaient agresser par des mioches galvanisés. On leur lançait des pierres, les aspergeait d'eaux usées et on proférait sur leur passage des mots orduriers.(QRL, 121)

L'assassinat de Hanane (QRL, 116 sqq)

Malgré leur effacement, elles restent sujettes d'invectives et de méfiance :

Nos femmes se dénudent au gré des émancipations (AS, 69)

Chez Mimouni, la femme est moins présente. Elle est un objet porteur de tous les vices, elle est la tentation diabolique. Considérée comme un objet, elle ne peut être que source de problèmes :

on ne sait trop ce que suggère l'image d'une femme prosternée"
(HT, 176)

Suspecte congénitalement :

leur esprit est plus souvent plus impur que leur sexe (HT, 176)

elle est la luxure et la débauche des hommes :

La fatigue souligne l'ingratitude du visage, et leurs gestes languides marquent la grosseur des bras où la chair déborde de tous côtés, et les seins énormes pendent en de molles excroissances, et l'haleine fétide de leurs chicots pourris, et le caractère acariâtre... (T, 83)

Nous remarquons l'emploi répété du "et" qui souligne un effet d'accumulation les tares : le visage, et les gestes, et les seins, et l'haleine, et le caractère. L'écriture souligne combien de vices existent chez la femme et combien elle est sujette de rejet. Car elle ne peut retrouver sa tranquillité que si elle est paysanne (illettrée), obéissante, fidèle et "progénitrice".

Une paysanne de femme obéissante et fidèle qui ne savait qu'ouvrir ses jambes pour se laisser engrosser au premier coup
(T, 185)

Chez Mimouni, la femme est condamnée à son rôle mineure, à son statut de source de conflits ou de monnaie d'échange de bons procédés, *les vierges au pigment clair sont toujours les plus les plus convoitées*, (HT, 98), *...nous avons appris à craindre les dérèglements et drames de la passion que suscite la beauté* (HT, 99)...*une belle fille est une calamité* (HT, 176)

Alors que chez Khadra, en plus de ces aspects, elle peut être positive (*Hanane*), fanatisée (*Hind*) ou sanguinaire (*Zoubeyda*).

Il est remarquable que le personnage important de *Ce Que le jour doit à la nuit* soit une Emilie qui arrive au village, puis disparaît avant de s'y implanter définitivement. Elle tombe amoureuse de Younés. L'écriture la présente discrète, aimante, prête au sacrifice et essuyant refus sur refus. Sa situation est pathétique sans que la présentation de celui qui campe dans son refus Younés soit condamnable tout à fait puisqu'il tient à son serment.

2.7. Le drame :

Dans les textes de Mimouni, il va commencer à s'installer à partir du *Fleuve détourné* si l'on excepte les sacrifices des personnages du premier roman comme faisant partie d'une destinée telle que l'entend la tragédie grecque. C'est-à-dire indépendante des vœux et inéluctable.

Chez nous, des fillettes sont violées puis décapitées, des enfants sont déchiquetés par des engins explosifs, des familles entières sont massacrés à la hache toutes les nuits, et on fait comme si de rien n'était. (AC, 68)

Parfois l'écriture reprend un adverbe pour marquer la litanie et accentuer l'inexorable:

Désormais dans mon pays, à quelques brasses de non-retour, il y a des gosses que l'on mitraille simplement parce qu'ils vont à l'école, et des filles que l'on décapite parce qu'il faut bien faire peur aux autres.

Désormais, dans mon pays, à quelques prières du bon Dieu, il y a des jours qui se lèvent uniquement pour s'en aller, et des nuits qui ne sont noires que pour s'identifier à nos consciences (Mo, 31);

Ecritures et narrativités pour quelle représentation?

Les discours

L'écriture de Mimouni :

Mais comme on a omis de t'enseigner la langue de tes ancêtres, je vais parler pour toi à cette machine (HT, 205).

En particulier dans *L'Honneur de la tribu*, le discours se déclare par le biais d'un artefact. Il signifie la fracture qui s'exprime dans la tentative de représentation d'une société d'oralité par une langue exogène aux personnages, mais vecteur obligé de manifestation scripturaire.

Le milieu représenté se manifeste par une expression bien ancrée aux croyances, aux us et coutumes du terroir. Les tournures idiomatiques plus ou moins rendu par le code écrit français. La dérision constitutive de l'expression concourt à mieux représenter la rue urbaine ou le milieu rural. C'est les allusions au terroir et aux mythes:

les chefs de çofs, les chérifs, les têtes de goums (HT, 51),

Mimouni utilise des termes qui n'existent que dans le parler populaire de la représentation : *un douro* (HT, 63), *le Hakem* (HT, 129). Il emploie telle quelle des tournures idiomatiques ainsi que l'agencement syntagmatique propre à la société représentée :

" Bois donc, ô ma terre ..."(HT, 17).

La disposition de la phrase avec inversion du verbe et du sujet précédé par Ô, une interjection servant à invoquer, à interpeller (dite parfois O vocatif) ou traduisant un vif sentiment (joie, admiration, douleur; crainte, colère...) selon le Grand Robert, est un artifice de l'oralité de la langue dialectale arabe des personnages.

Quand le texte mimounien se met à la représentation de l'oralité du terroir, il n'hésite pas à emprunter le rituel et la gestuelle des situations racontées. Ainsi il reprend l'entrée en matière solennelle du conteur traditionnel et les techniques phatiques du discours oral:

...je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du nom de Très haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le maître de tous les destins...C'est donc à lui que je demande d'agréeer mon récit.(HT, 11)

Il s'inscrit dans l'emphatique et le baroque des grands récits des épopées colportées par les meddahs du monde maghrébin.

...qu'importe l'authenticité, qu'importe la vraisemblance, c'est la beauté de l'histoire qui compte, la maîtrise du conteur...(T, 70)

Il utilise l'anthropomorphisme pour satisfaire au critères d'énonciation propres aux personnages :

"A dix-huit ans, Slimane dépassait d'un empan les plus élancés du village" (HT, 64)

Renvoie à un imaginaire bien spécifique de cette représentation :

"il ne prit pas la peine de démasquer ses yeux" (HT, 85)

Dans le milieu décrit porter des lunettes en présence de personnes relève de l'incivisme, car les personnages pensent que les yeux trahissent les pensées

j'ai contourné le dos du monde (HT,74)

Le monde comme toute entité a un devant et un dos.

Le pouvoir de l'administration est perçu comme une pratique inique par essence :

L'expérience leur avait appris que l'Etat ne se préoccupait de leur existence que pour les rançonner (CO, 73)

Dans son essai *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, le discours se fait explicatif. L'aspect fictionnel et littéraire est évacué au profit d'une approche métalinguistique de l'univers romanesque a été vu dans le chapitre idoine. Ce livre se termine par un *glossaire à l'usage des étrangers qui débarquent en Algérie*.(BI, 169)

Il s'agit essentiellement d'une société ancrée à un terroir, à un imaginaire et une culture. Pleine de subtilités langagières et de relations complexes au début, elle va se réduire à des prénoms ou des sobriquets accolés à deux postures antagonistes dans une tragédie sans fond et sans espoir.

Les écritures de Khadra :

Le discours de Yasmina Khadra comporte également deux aspects :

Le discours du genre pour la série policière

Le discours plus normé des romans classiques :

Le discours de polar :

Il souscrit au genre policier et rappelle par bien des points le style bien particulier de San Antonio comme nous l'avions décrit. Le langage y est particulièrement

décontracté avec des allusions triviales. La dérision est omniprésente, l'humour décalé et parfois scabreux fait partie du monde policier représenté. Les clichés, les poncifs inscrivent ces romans dans le genre policier. Le discours se déploie avec :

1. Les termes triviaux :

Je t'encule poulet de basse-cour. T'es rien d'autre qu'un connard zélé (DB, 80)

2. La désinvolture :

Au lieu de jouer aux hercules forains, allez plutôt dératiser les maquis...(DB,127)

J'ai connu Kader Laouedj alors qu'il s'initiait à l'exercice de la langue de bois au conservatoire de la télévision nationale. Un lèche-botte d'une rare abjection (AC, 48)

3. La mort ambiante :

Drôle d'époque ! Lorsqu'un collègue est tué par balle, on estime que c'est ce qui pouvait lui arriver de mieux- au vu des cadavres horriblement dépecés qui jalonnent la malheureuse terre d'Algérie (Mo, 121)

4. Les chefs complices :

Quand on a l'argent dans une main, et le pouvoir dans l'autre, c'est à peine si le ciel compte pour des prunes (AC, 49)

5. La quadrature fermée :

Les responsables? Quels responsables? Tu veux parler de ces guignols de l'info, de ces saltimbanques désabusés? Dans notre pays, Mohand, il n'y a que des coupables et des victimes. Quand tu as un problème, c'est ton problème (AC, 19)

6. Un discours qui tente d'être lyrique en demeurant triste. La description d'Alger ressemble à un éloge funèbre :

Je regarde Alger et Alger regarde la mer. Cette ville n'a plus d'émotions. Elle est le désenchantement à perte de vue (Mo, 177)

Dans le ciel, où pas un nuage ne daigne s'ébrouer, d'infinitésimales étoiles tournent en rond, pareilles à des prières

en quête de bon Dieu. Quelque chose, dans l'air, est entrain de rendre l'âmeLe jour bat en, retraite dans l'indifférence (AS, 192)

Le discours de roman blanc :

Dans les romans qui font suite à la série policière et que nous qualifierons par commodité de classiques, le discours se présente avec un style moins marqué et plus standard. La désinvolture a complètement disparue, le drame est vécu par des gens qui le côtoient chaque instant :

1. Les femmes sont toujours et encore une cible :

les filles dévoilées se faisaient agresser par des mioches galvanisés. On leur lançait des pierres, les aspergeaient d'eaux usées et on proférait sur leur passage des mots orduriers (QRL, 121)

Nos femmes se dénudent au gré des émancipations (AS, 69)

Hannane est assassinée par son frère Nabil parce qu'il lui reproche sa réussite scolaire (QRL, 116),

Emilie est victime d'un refus à son désir et son épanouissement parce plane sur sa destinée un serment dont elle saura jamais la teneur. Elle ne comprendra jamais ce qui lui arrive et pourquoi.

2. La cohérence sociale et la sérénité appartiennent au passé :

Ses gens avaient le sourire facile, l'élan franc, et, contrairement à la faune citadine, ils étaient désintéressés. (AS, 48)

La hiérarchie tribale qui gérait le destin du douar, qui plaçait le droit d'aînesse au-dessus des uns, et la piété filiale par-dessus tous, se voit chaque jour, basculée par les jeunes contestataires (AS, 57)

3. La mort ambiante qui règne désormais :

Quelquefois, un couteau de boucher achevait les blessés en leur tranchant la gorge. A la mosquée, on expliqua ce geste : un

rituel grâce auquel le mort se muait en oblation et le drame en allégeance (QRL 150)

sa première victime fut son professeur QRL 193

Les chefs complices ne sont plus visibles de ce côté de la société la quadrature est tout autant fermée

Avec une simplicité désarmante, comment, sans heurts et sans bruits, presque à son insu, la Casbah des poètes se mua en citadelle intégriste (QRL, 107)

Trop de laxisme, protestent les laïcs. Pas de compromis, répliquaient les extrémistes (QRL, 121)

On s'aperçoit que ce sont toujours les misérables que l'on tue, que plus personne n'est vraiment à l'abri. (AS, 135)

La religion n'a rien à y voir, dit Dactylo. Diversion, mon cher. Depuis le début. Le problème est ailleurs. On a pris le peuple et on l'a écartelé, comme ça, dans le tas. On a dit aux uns "voilà les taghouts", aux autres "voici les terroristes", et on s'est retiré pour les voir s'entre-déchirer. (AS, 138)

Il y a également des passages empreints de littérarité mais avec un ton morbide et funèbre:

Dans le ciel, où pas un nuage ne daigne s'ébrouer, d'infinitésimales étoiles tournent en rond, pareilles à des prières en quête de bon Dieu. Quelque chose, dans l'air, est entrain de rendre l'âmeLe jour bat en, retraite dans l'indifférence (AS, 192)

Une vierge venait de s'éteindre, pareille à un cierge dans une chambre mortuaire, comme s'éteignent les jours à l'heure où se crucifie le soleil aux portes de la nuit. (RL, 117)

La narrativité :

Chez Mimouni, la narrativité utilise des analepses, *L'Honneur de la tribu*, *Tombéza*, *Le manifestant*, comme matrice identitaire chez certains personnages. Cette remontée dans le temps établit textuellement une comparaison du passé avec le présent représenté, pour en constater la déliquescence :

l'Histoire est rancunière (PeV, 39, 128)

Dans les romans de Khadra, la narrativité est constamment linéaire et semble contribuer à représenter l'inéluctabilité du temps et des drames qui se déroulent. Seul le présent est pris en compte dans une société aux abois et sans perspective :

La représentation historique :

Chez Mimouni, *l'Histoire est rancunière*. Elle est faite de similitudes humiliantes et d'exactions qui se répètent. La narrativité évoque un passé pour le désacraliser ou bien pour en montrer la répétition.

Mon géniteur est mort au maquis, glorieusement tombé les armes à la main, selon la version officielle, en réalité emporté par les complications d'une bronchite mal soignée, comme le précisent ses compagnons. (CO, 131)

Le Manifestant reconnaît les lieux de sa détention, il y a été prisonnier du temps du colonialisme. (CO, 36qss)

L'Ecrivain dans *L'Honneur de la tribu* est exilé par le pouvoir en place au même endroit où il l'a été par le colonialisme.

La narrativité chez Mimouni progresse dans le temps, de la colonisation à l'explosion. Elle rappelle le passé pour le considérer comme source des dysfonctionnements présents, comme source de mensonges érigés en mythes et comme procédure de gestion remis au service des puissants de l'heure. Le pouvoir en place est mystérieux, tout puissant. Cependant l'espoir existe que la société change.

Yasmina Khadra n'évoque jamais le passé ni l'Histoire, la narrativité se cantonne au présent et au quotidien vécu par les personnages :

Les routes ne sont plus sûres, les mausolées sont dynamitées, les cimetières profanés... (AS, 130)

Aux changements d'opinion dans une société sur le qui-vive, qui ne sait plus à quel saint se vouer :

On se met à trouver aux attentats spectaculaires de panache, aux assassins une témérité rocambolesque, aux exécutions une légitimité (AS, 131)

Qui n'a rien à se reprocher peut dormir sur ses deux oreilles, se dit-on (AS,131)

Les gens commencent à trouver de moins en moins de témérité rocambolesque aux agissements des islamistes. On s'aperçoit que ce sont toujours les misérables que l'on tue, que plus personne n'est vraiment à l'abri. (AS,135)

Le discours se veut parfois pédagogique :

La religion n'a rien à y voir, dit Dactylo. Diversion, mon cher. Depuis le début. Le problème est ailleurs. On a pris le peuple et on l'a écartelé, comme ça, dans le tas. On a dit aux uns "voilà les taghouts, aux autres "voici les terroristes", et on s'est retiré pour les voir s'entre-déchirer. (AS,138)

La narrativité opère des va-et-vient dans un espace délirant et un environnement à jamais bloqué. Ainsi le personnage *Ghoul* dans *Morituri* définit la société :

La société obéit à une dynamique à trois crans. Ceux qui gouvernent. Ceux qui écrasent. Et ceux qui supervisent. Un raïs n'a pas besoin de matière grise, sa couronne lui suffit...(Mo181)

Cependant la narrativité s'intéresse dans le détail aux bouleversements représentés. Ceci est particulièrement perceptible lorsque l'écriture décrit le maquis, son organisation, ses jeux de pouvoir et ses techniques d'interventions :

Au détour d'un virage donnant sur un précipice, il tomba dans la nasse. Le premier et le dernier camion sautèrent sur des bombes. Pris en étau, le reste de la compagnie s'embrasa sous le déluge de mitraille. Trente soldats tués. Les blessés furent entassés sur un engin, arrosés d'essence et flambés vifs (RL 238)

Tu vas commander la saria itinérante (RL, 240)

L'aggravation des postures, après les paroles, la mobilisation :

Les appels à la mobilisation succédaient aux prêches, les échauffourées aux intimidations...(RL, 121)

Le couteau supplantait le verbe. Les cheikhs s'écrasaient les émirs, le politicien devant le guerrier. Certains imams hissaient pavillon blanc, se livraient au Pouvoir. Sans tergiverser, ils se

donnaient en spectacle sur les plateaux de télévision, démythifiant le Mjless, semant la zizanie (RL, 202)

Les positions deviennent tranchées :

Trop de laxisme, protestent les laïcs. Pas de compromis, répliquaient les extrémistes (RL, 121)

Le fanatisme prend forme, chants, provocations, impunité :

Pour le FIS nous militons et pour le FIS nous mourrons (QRL, 155)

L'évolution des faits représentés :

L'épée de Da Mokhless tomba...les cheikhs Abassi Madani et Ali Belhadj jetés en prison (RL, 122)

Il n'y aura pas de deuxième tour de scrutin....Les Législatives furent annulées.....L'Algérie basculait, corps et âme, dans l'irréparable (RL, 131)

Le Raïs a été limogé (RL, 135)

La discorde des terroristes :

Les responsables en exil se contredisaient, se destituaient mutuellement. Aux revendications ripostaient les indignations. (RL, 202)

A l'intérieur, c'était pire. Les conflits éclataient de part et d'autre, fissaient l'armature du djihad, soulevaient les tendances dans des ressacs sanglants. Les clans guettaient la moindre opportunité pour relancer la course au leadership : Iraniens, Afghans, Hidjra wa Takfir, salafistes, Ja'ara, compagnons de Said Mekhloufi, disciples de Chebouti autoproclamé "général", d'autres influences occultes, souterraines et machiavéliques, remuaient les eaux troubles pour irriguer la discorde et la confusion. (RL, 202)

Les faits sont représentés au moyen d'une langue vive et concise. La narration marque la précipitation, l'emportement et l'anarchie qui s'installe. Cette situation n'empêche ni l'affairisme ni les enrichissements douteux comme nous l'avons évoqué lorsque la représentation concernait le fonctionnaire Llob aux prises avec les tenants politico-mafieux. La narrativité insiste sur les situations connexes pour

bien asseoir une société désarticulée. Elle n'hésite pas à se référer à la réalité qu'elle représente à sa manière :

Kada Benchiha, un barbier de Sidi Bel-Abbés, pied-bot et mégalomane (RL, 237)

A peu de chose près, la narrativité du troisième roman blanc est linéaire. Elle débute dans les années 1936 et se termine après 2008. Puisque cette année est portée en épitaphe sur la tombe d'Emilie où Younés va se recueillir (JN, 390).

Poétique et discours :

Le discours de Khadra, même dans la série policière, présente des passages poétiques qui marquent l'écart entre le rêve, l'esthétique, la poésie du paragraphe et le ton macabre, tragique du reste. La description d'Alger dans *Morituri* est un poème. L'écriture est remarquable par ce qu'elle décrit, mais aussi par ce qu'elle évoque de tristesse et de spleen :

Je regarde Alger et Alger regarde la mer. Cette ville n'a plus d'émotions. Elle est le désenchantement à perte de vue. Ses symboles sont mis au rebut. Soumise à une obligation de réserve, son histoire courbe l'échine et ses monuments se font tout petits.

Alger vit à l'heure des idées fixes. Ses troubadours ne chantent plus. Partout où porte leur muse, ils la voient muselée. Leurs mains orphelines, plutôt deux fois qu'une – d'abord pour la flûte qui s'enraie, ensuite pour la plume qu'on assassine – ne savent plus tâter le pouls de la terre comme elles le faisaient naguère lorsque nous étions sorciers et sourciers.

Alger est un malaise, on y crève le rêve comme un abcès.

Alger est un mouvoir. Dieu y fait fonction de sédatif, plus personne ne veut croire que le bonheur est une question de mentalité.

Alger est un drame itinérant. Ses lendemains n'auront pas plus d'égards pour un spectre indécis que les chacals pour un congénère qui fléchit.

....Je vois la Casbah crucifiée dans le parjure, pareille à la carcasse d'une sauterelle que turlupinent les fourmis. Les temps ont changé. (Mo, 177)

Cette littérarité s'étirole et se rencontre plus rarement dans la pensée des personnages citadins de *A Quoi rêvent les loups?* ou ruraux des *Agneaux du seigneur*, car le uns comme les autres vivent des pressions et des situations dantesques.

Le jour tire à sa fin comme tire sa révérence un griot déchu. Déjà le soir s'abreuve dans les coulisses des bois pour étancher sa noirceur. Dans le ciel, où pas un nuage ne daigne s'ébrouer, d'infinitésimales étoiles tournent en rond, pareilles à des prières en quête de bon Dieu. Quelque chose, dans l'air, est entrain de rendre l'âmeLe jour bat en, retraite dans l'indifférence (AS, 192)

La poétique dans le troisième roman relève des sentiments des personnages surtout :

La fille était encore plus belle, maintenant que la lumière du jour la mettait en exergue. Elle n'était pas de chair et de sang; elle était une éclaboussure de soleil (JN, 218)

Des yeux si radieux qu'on avait même plus besoin d'allumer dans chambre pour clair au plus profond de nos choses tue...(JN, 227)

Chez Mimouni, le lyrisme est tout autre. Il porte sur la dérision et la description de situation ubuesques. Le texte qui relate le réveil d'une ville⁴ est structuré selon les catégories sociales. Chaque catégorie est croquée de manière rapide et saisissante, la progression du texte et l'agencement des termes employés dégagent l'impression d'une répétition lasse qui sied à la représentation :

⁴ Cf. passage in extenso dans l'annexe

Chaque jour on assiste au réveil de la ville. S'animent en premier les quartiers pauvres qui vomissent dans les rues leur prolétariat. ... Les ouvriers ont le matin hargneux.... Les fonctionnaires.... achètent le journal... et saluent cérémonieusement les collègues rencontrés. Les commerçants arrivent les uns après les autres, ... ils se vouent des haines sans fin et sans objet. Les ménagères... se bousculent devant les étals ...le vendeur s'émerveille de voir ses produits disparaître malgré les prix effarants, qu'il se promet d'augmenter encore le lendemain...(FD, 130)

Il peut prendre des allures de conte fantastique comme le récit du saltimbanque⁵ de *L'Honneur de la tribu*. Il obéit alors aux règles de l'oralité du meddah et force l'imagination aux excès les plus incroyables :

– Ecoutez-moi, vous tous, et retenez mes paroles. J'ai dix siècles d'existence, ...J'ai donc largement eu le temps de visiter les sept continents et de commettre les sept péchés capitaux. ...J'ai appartenu à la secte des Assassins,.... En trois voyages au pays des Zandj, ... (HT, 69 à 82)

Le narrateur est à mi-chemin entre le baladin et le meddah. Son discours est un voyage initiatique. Il raconte un tour du monde fabuleux. à l'instar d'un conteur traditionnel, le saltimbanque raconte le monde à sa manière.

Dans son discours défilent des mythes : sept continents, sept péchés, secte des Assassins, pays des Zandj. Le chiffre sept est consacré par la croyance populaire, il est souvent mentionné dans le Coran qui avance l'existence de sept cieux. (XVII, 44, et LXV, 12)⁶.

le chiffre sept en Islam est un chiffre faste, symbole de perfection : sept cieux, sept terres, sept mers,..."⁷

Le chiffre 7 est aussi significatif tant par sa répétition dans l'énoncé que par sa signification en Islam.⁸

⁵ Cf. passage in extenso dans l'annexe

⁶ Al Qur'an al Karim, traduit par Salah Eddine Kechrid, éd. Dar el gharb Islami, Tunis. Sourate 65 : La Répudiation, verset 12 : *Dieu a créé sept cieux et autant de terres*

⁷ Thérèse Michel Mansour La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin, Ed. Publisud 1994; p.153

Il évoquera *le pays des Zandj*, le pays des noirs, une contrée lointaine imaginée avec des richesses fabuleuses. Ce bonimenteur refera exactement le parcours d'un meddah traditionnel dans un quelconque souk de village. Il parlera en mettant l'accent sur le fantastique, le merveilleux. Il voudra systématiquement étonner son auditoire. Son discours passera de la cordialité au mépris, du plausible à l'inimaginable, du serein au terrifiant:

l'île de Waq Waq serait le pays des pingouins, oiseaux bizarres pour les personnages. Ils évoquent des contrées lointaines et difficiles à imaginer, peut-être l'Antarctique.

la secte des assassins a été située entre l'Iran et l'Irak⁸. Leur nom vient de "fondamentaliste" (asasioune) ou de drogués en arabe (achachine). Ils se livraient à l'assassinat politique sur tout le Moyen-Orient à la fin du XIII^e siècle.

Ces trois référents, le pays des Zandj qui serait situé en Afrique, l'île de Waq waq le serait en Antarctique et la secte des assassins en Orient, évoque un rêve planétaire, un merveilleux voyage autour du monde. Le saltimbanque n'hésite pas à évoluer dans l'espace religieux, à citer "Iblis" (Satan), à évoquer des complots idéologiques internationaux en se disant "*agent de Moscou*". Son tour du monde est décousu sans cohérence, mais captivant par l'espace qu'il brasse : l'universel, qu'il parcourt dans une dimension poétique et des envolées lyriques.

L'œuvre-métaphore de Mimouni :

L'œuvre de Rachid Mimouni présente une cohérence qui en fait une fresque. Elle semble émaner et se superposer parfaitement à la société représentée. Elle épouse son évolution houleuse. Parfois un éclair prémonitoire y est décelé. Comme

⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant *Dictionnaire des symboles*, Ed. Laffont, Jupiter. Paris 1982, p.682

⁹ *Encyclopédie de l'Islam*, articles "Fatimides" et "Ismâ'illiyya" , édition française, 1973; citée in *El Watan* du 9/10/95, p.13

exemple la nouvelle *Les ordinateurs et moi*¹⁰ qui avance que la modernité technologique ne veut pas dire modernité sociale, loin s'en faut.

On peut considérer que le personnage *Djamila* meurt pour que *le printemps*, c'est-à-dire l'indépendance du pays représenté, *n'en sera que plus beau*, plus paisible à habiter. Puis c'est "une paix à prendre"¹¹ qui devient *Une paix à vivre* dans un climat confiant, rendue par une écriture qui se veut sereine, à l'égale des personnages. Cette quiétude tant espérée tourne au dérapage, se réveille dans un engrenage qui va la conduire aux pires extrémités. *Le fleuve est détourné* car *des engins sont venus... tracer la ligne droite requise* (FD 49). Un dirigisme aveugle impose la voie du bonheur. L'écriture perd alors son innocence et sa linéarité, le discours n'est plus aussi sûr de son fait. *Palsec* meurt, *Houria* est fréquemment violée. Ensuite c'est la trilogie spontanée¹² puisque son auteur avoue ne pas l'avoir prévue, c'est l'écriture dans sa similitude et dans la tourmente représentée qui s'érige "trilogie". L'auteur avoue que c'est un développement que je n'avais pas vraiment envisagé à partir du *Fleuve détourné*. Ce n'est que le troisième roman écrit (*L'Honneur de la tribu*), qui peut être comme le troisième acte d'une pièce tragique, que se dégage une cohérence.¹³ Le roman qui succède à cette trilogie continuera la macro image en brochant sur des histoires diverses mais qui toutes portent sur la désarticulation sociale, sept nouvelles qui semblent annoncer la généralisation de la mal vie des personnages. L'écriture plonge dans une ironie désabusée, symptomatique de la désespérance. Ensuite l'image globale est continuée par *Une peine à vivre*. Le titre se veut en opposition à "la paix à vivre" et dont la diégèse¹⁴ s'articule autour de l'espoir. *Une Peine à vivre* institutionnalise le malheur. Au

¹⁰ Sixième nouvelle de *La Ceinture de l'ogresse*, opcit, p 149sq

¹¹ Ce serait le premier titre de *Une Paix à vivre*. Cf *entretien de Rachid Mimouni avec Barrada Hamid* in *Jeune Afrique* n° 1618 du 9 au 16 janvier 1992, p 67

¹² *Le Fleuve détourné, Tombéza, L'Honneur de la tribu, c'est un développement que je n'avais pas vraiment envisagé...* Benchelah Anne-Catherine, Entretien avec Rachid Mimouni in *Phrétique : Langage et création*, n° 51, Paris 1989, p 62

¹³ Benchelah Anne-Catherine, Entretien avec Rachid Mimouni, in *Phrétique*. OpCit, p 62

¹⁴ Suite d'événements racontés dans un récit (François Argod-Dutard, *La Linguistique littéraire*, Armand Colin, Paris 1998, Glossaire, p90.)

delà du dictateur, *Le Maréchalissime*, l'écriture se pare d'un anonymat complet. Aucun nom, aucun prénom, aucun lieu bien défini, il n'y a que le despote dans cet univers hallucinant. *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*; constitue un intermède, mais l'image obsédante est toujours là. L'écriture se veut ici explication. Nous avons osé le terme de métalinguistique en ce sens qu'elle éclaire le contexte représenté dans les romans avec précisions et détails. Elle tente de placer le texte dans une dimension que la passion du moment ignore. La réception a taxé le texte de pamphlet C'est-à-dire négation de l'autre. Ce n'est point le cas : *les intégristes doivent renoncer à leur projet totalitaire et accepter ...que les coreligionnaires (puissent) s'exprimer librement...Les démocrates doivent se soumettre au principe majoritaire et accepter un éventuel gouvernement islamiste.* (BI 167). On remarque le mot "coreligionnaire" au lieu de "citoyen", l'un s'inscrivant dans un projet de république et l'autre dans une uniformisation inepte.

Malgré cela, les intégristes justifiant leur obscurantisme, jugèrent sans avoir lu et condamnèrent sans avoir entendu.

Devant l'ampleur de la catastrophe sociale, le littéraire s'est découvert conciliant, diplomate. Le livre relève de l'essai. Il s'insère dans notre projet en tant que parenthèse dans le discours littéraire expliquant l'imaginaire de la société représentée.

Rachid Mimouni sera amené à radicaliser son écriture et *La Malédiction* au titre suggestif va poser le problème de la gestion du pays en représentation. Le terme "malédiction" a une connotation religieuse et suppose que le malheur est le fait d'un vœu contre celui qui fait du mal. En arabe on dit "dharouet echar". Elle dépasse la bonne volonté de celui qui la subit car c'est l'expiation d'une faute en général vis-à-vis de parents ou de gens faibles qu'on a méprisés, opprimés, etc. Ce titre en lui-même suggère une impuissance face à une période obligatoire, c'est donc la destinée, "mektoub" contre laquelle vont tous les articles, entretiens et interventions de l'auteur. Il marque une manière de lassitude prémonitoire.

Mimouni a réalisé l'œuvre qui représente le mieux l'Algérie. Son écriture reste la plus évocatrice de cet univers. La métaphore filée est en ne peut plus explicite.

Chroniques de Tanger constitue une suite de réflexions désabusées. Elles présentent les aspects de l'urgence du discours de presse radiophonique. Censées coller à la réalité du jour, elles demeurent quand même porteuses d'un sens prémonitoire :

Jeudi 100294 : "Tous les observateurs s'accordent à le reconnaître, la situation de l'Algérie ne cesse de s'aggraver...En de nombreux domaines, la politique des dirigeants semble consister à laisser pourrir les choses..."(CT, 23).

Edité à titre post-mortem, ce livre clôt à sa manière une lettre ininterrompue depuis le premier mot du premier roman. Cette parole a épousé les reliefs de chaque moment de la société représentée, elle a évolué en fonction des données du moment décrit et accompagné la diachronie sociale mise en texte.

Les regards croisés de Yasmina Khadra :

L'œuvre de Yasmina Khadra réussit une représentation multiple de la même société : d'un point de vue de fonctionnaire intègre en butte à une hiérarchie corrompue et un terrorisme mafieux, en se situant dans un milieu rural que tout prédestinait à une sérénité traditionnelle, avec le regard d'un citoyen pris dans un engrenage infernal. Trois regards croisés d'un espace défini et sur une même période.

La série policière éclaire la représentation en mettant en scène des personnages archétypaux. Les policiers qui incarnent l'ordre et la justice. Ils sont brimés et méprisés par leurs chefs qui préfèrent les affaires et la fréquentation des fortunes douteuses. C'est l'alliance de l'Administration avec l'argent sale. Le commissaire Llob avec ses collègues ont presque tous un profil positif et un statut d'impuissants vis-à-vis de la déliquescence à laquelle ils assistent. Quand l'œuvre abandonne le regard policier pour se mettre à une écriture moins typée, elle continue par un personnage qui est encore un policier, Allal des Agneaux du seigneur. Ce n'est que dans le roman classique suivant que le texte va

complètement ignorer le monde policier et s'émanciper totalement du regard de fonctionnaire révolté mais sous le joug. En effet avec *A Quoi rêvent les loups?*, la représentation porte désormais sur le milieu urbain puis celui des maquis. Le regard émane du quartier, il est enserré dans les relations de bandes, les filles d'à côté et la misère ambiante. Ensuite il sera le témoin d'une aggravation sociale, d'une organisation terroriste avec techniques et credo criminel. Donc l'œuvre de Khadra constitue un enchaînement cohérent d'une société vue sous trois angles et dont les aboutissants convergent sur une idée force et très présente, une société bloquée.

La communauté :

Dans l'œuvre de Mimouni la société est systématiquement perçue comme une communauté, espace clos. Ce n'est jamais le schéma de la société anonyme où le lien s'élabore à l'école du civisme, où la relation inter personnages fonctionne indépendamment du lien familial, tribal ou du quartier urbain. Cette situation est le propre de l'espace représenté. Le paradoxe réside dans le changement de cet entité qui peut, à-priori, nous sembler figé. L'entité communautaire est différemment perçue au fil de l'œuvre. Cependant elle va refléter les mêmes changements que les autres valeurs véhiculées par l'écriture. Au début elle va comprendre des personnages sous la pression du danger. La communion se fera autour de notions fortes et d'un idéal, l'indépendance. Les dialogues seront courts car l'énonciation qui fait précéder chaque paragraphe du nom du personnage énonciateur crée une manière d'isolement et de solitude face à l'impératif du moment. Du côté des militaires comme du côté de la population, le nombre est estompé par des représentants archétypaux. *Hamid* et *Djamila* d'un côté, *Le Capitaine* de l'autre, encadré par *Si Hassane* avec *Malek*, *Le Poète* étant le témoin. La communauté est en arrière-plan. Le discours est théâtralisé, chaque personnage est dépassé par sa mission, par l'idéal qui l'anime. La relative impuissance de chacun, l'enjeu globalisant en place, la détermination farouche qui s'ensuit, s'installe une atmosphère de tragédie grecque.

Dans le roman suivant l'énonciation fait l'économie d'un chef avec sa pyramide de niveaux de décisions. C'est le milieu lycéen avec des encadreurs pleins de doigté et de fraternité. Une vision égalitaire de la société. La communauté des potaches est sans aménité, elle vit au jour le jour. La communauté alors s'imprègne de modernité dans la mesure où elle se constitue autour d'activités, se donne pour projet une paix à construire, à prendre. Les personnages originaires de différents villages, relevant de lignages ou de tribus diverses constituent la communauté. C'est une espèce de "melting-pot" qui dépasse le statut traditionnel et s'inscrit de plein pied dans la modernité. Ali Djabri de Ain Bessem, Lemtihat de Djijel et Saouane de Beni Yenni représentent l'est, l'ouest et le centre des lieux représentés.

Ce n'est que par la suite que la communauté va perdre sa candeur pour affronter l'engrenage du dévoiement. La communauté éclate en intouchables et en laissés pour compte. Le schéma est repris dans un milieu urbain pour *Le fleuve détourné* avec une onomastique sur laquelle nous reviendrons et dans *Tombéza*, puis en milieu villageois dans *L'Honneur de la tribu*. Dans ce dernier roman, on y relève même une classe intermédiaire obséquieuse. Le non dit se situe au sein d'une représentation sociale à trois niveaux, schéma qui évoque le triptyque propre à la culture maghrébine. Il y a d'abord la masse ignorée, caricaturée à travers quelques personnages qui reviennent toujours, la masse suit et consent. Il y a ensuite les intermédiaires, civilisés et technocrates, sans Histoire et sans âme, ils sont les rouages dociles et impersonnels de l'administration. Il y a enfin le pouvoir, lointain, incarné sur place par un personnage brutal, violent, à l'origine incestueuse.

Dans ce roman, la communauté est considérée comme une entité, vivante quoique malade de modernisme, agonisante et dont la mort est annoncée par symétrie au passé se nourrissant de l'épopée de la gent ancestrale.

Elle est représentée comme étant un corps. Ce concept suppose une vision volontariste de cohésion sociale. On pose le nombre comme étant unité, par désir de concevoir un pluriel mais qui est régi par une même volonté, selon un schéma hiérarchique marqué, rigide et accepté, où l'individu en tant que tel n'existe pas si

ce n'est comme un élément sans statut particulier, une partie obéissante d'un ensemble qui s'inscrit dans un espace indivise.

C'est dans ce roman que l'analyse sociale sera la mieux menée. Les trois classes apparaissent très clairement dans leurs statuts et leurs fonctionnements.

Les romans qui suivront seront beaucoup moins nuancés. *Une peine à vivre* évoque la communauté comme un décor indispensable aux frasques du *Maréchalissime*. *La Malédiction* pose une communauté sans repères, dans le désarroi le plus tragique, les catégories sociales sont floues, les relations s'instaurent dans le souvenir, *Si Morice*, qui fait office de mémoire, la relation de *Louiza* avec *Kader* dans le passé parisien, dans l'urgence avec *El Msili*, l'intégriste. La communauté, équilibre de contradictions, mais homogène a laissé la place à un ensemble d'individus sous l'emprise de l'idéologie.

Chez Khadra, la communauté est dans un premier temps corporative : le monde policier, locaux, collègues, famille de Llob comme coupée du reste du monde. C'est un microcosme qui lutte et qui a peur. Cependant les personnages sont représentatifs de la vastitude algérienne puisque le taciturne Ewegh Seddig est touareg et Lino est algérois. L'environnement se limite à Baya la discrète secrétaire, quelques officiers qui négocient chacun à sa manière la carrière. En face, c'est le monde opaque et interlope des terroristes et un peuple en arrière plan qui se débrouille comme il le peut. La communauté commence à n'apparaître que dans le premier roman classique après la série : *Les Agneaux du seigneur*. Elle est rurale, cohérente et cultive secrètement des rancœurs tenaces et des haines sans rémission. Sa sérénité va disparaître sous les coups de butoir de l'intégrisme venu d'ailleurs, de la ville principalement. La nouvelle idéologie ravive les animosités et permet aux haines de se déchaîner. Ghachimat devient effectivement "peuple mort" et Zane l'immonde en sort vainqueur. C'est le modèle à mettre en quarantaine et à ne jamais suivre. C'est la catharsis. En vis-à-vis, on peut avancer que la communauté urbaine de *A Quoi rêvent les loups?* est constituée des habitants d'une "houma" (quartier) et que même s'ils viennent d'horizons divers et qu'ils ne jugent jamais utile de rappeler, ils ont leur style de vie modeste mais

heureux. La misère devenue insupportable en côtoyant les fortunes insolentes et vite acquises créent des raisons de verser dans l'intégrisme pour marquer son opposition. Cette position va muer en organisation criminelle et va entraîner au pire des jeunes comme Walid Nafa.

La religion :

Dans la littérature algérienne, la religion est en permanence sous jacente. L'énonciation marque son absence ou souligne sa présence. Présence ou absence marquent les personnages et impriment à l'écriture une orientation. Les personnages vivent leurs destinés, "mektoub", agissent et réagissent en fonction de d'une prédétermination que peu songent à remettre en cause. Dans l'écriture de Mimouni, la religion est un critère de ralliement. C'est un indice identitaire. Il renforce la pugnacité dans un climat où l'hésitation, le doute et même la nuance sont bannis. Dans *Une Paix à vivre*, l'islam est imperceptible quoique présent. C'est la vision d'une religion sereine, pacifique. Une croyance au service de la paix sociale, un atout pour la communauté.

Par la suite, l'écriture évoquera la religion pour montrer qu'elle est instrumentalisée. Dans certains romans, par exemple *L'Honneur de la tribu*, *La Malédiction* la religion omniprésente est accompagnée de pratiques obscurantistes et laisse voir en filigrane une société régit par la pensée magique et les croyances les plus superstitieuses.

*La violence de ses propos faisait frémir ses propres compagnons.
El Msili semblait animé par une haine ravageuse qui n'épargnait
pas même ses enfants... (M, 136)*

Dans *L'Honneur de la tribu*, tout le vocabulaire afférent à la sphère religieuse est précédé de la barrière de la majuscule qui défend le champ sémantique du mot, sa portée sacrée, qui signale sa qualité de référent qui ne peut être ni discuté, ni remis en cause, ni dépassé par le temps. La dynamique inéluctable du temps est occultée au profit d'un immobilisme obtus et éternel.

Dans l'ensemble de l'œuvre, l'écriture évoque, mentionne ou s'appuie sur la religion. En forçant sur le trait ou en utilisant le pré-supposé, l'énonciation s'articule constamment d'une manière ou d'une autre sur la donnée religieuse.

Dans l'œuvre de Khadra, la religion est également constamment agissante. Elle est le motif par définition des agissements affairistes des personnages de la série policière. Elle devient dans les romans classiques la cause et l'idéologie au nom de laquelle sont justifiés les débordements. Elle devient Cause et objectif. C'est pour la religion que se déchainent les événements et pour l'installer au pouvoir que s'amplifie les drames.

Cependant les textes de Khadra nous précisent à chaque fois le travestissement de la foi, son instrumentalisation :

La religion n'a rien à y voir, dit Dactylo. Diversion, mon cher. Depuis le début. Le problème est ailleurs. On a pris le peuple et on l'a écartelé, comme ça, dans le tas. On a dit aux uns "voilà les taghouts, aux autres "voici les terroristes", et on s'est retiré pour les voir s'entre-déchirer. (AS, 38)

Un engrenage compléta le dévoiement de la religion :

Les appels à la mobilisation succédaient aux prêches, les échauffourées aux intimidations...(QRL, 121)

Bientôt une surenchère hideuse prit les devants :

Le couteau supplantait le verbe. Les cheikhs s'écrasaient les émirs, le politicien devant le guerrier. (RL202)

La haine s'installa :

Leur DEMONcratie....malheur aux mécréants, malheur aux mécréants, malheur aux mécréants ! (AS, 70)

La religion n'est plus le socle commun de tous, le facteur de cohésion social. L'écriture la présente instrumentalisée et devenant le motif de la discorde générale et le justificatif de toutes les horreurs. La représentation est désormais porteuse de toutes les contradictions et de tous les paradoxes.

Mimouni la gradation et Khadra la constance:

La vision du pouvoir chez Yasmina Khadra

La vision sociale qui se dégage de l'écriture de cet auteur s'inscrit dans une situation sombre, bloquée et à jamais condamnée. Aucun mot ni expression ne donne l'espoir d'une solution. Il s'agit alors d'une idéologie qui s'est donné ses repères, son Histoire et un mode de fonctionnement permettant sa régénération constante.

Chez nous, le pouvoir ne s'évalue pas en fonction des compétences. Sa véritable unité de mesure réside dans le degré de menace qu'il exerce (AC, 30)

Le seul critère promotionnel qu'ils ont daigné nous laisser est la magouille (AC, 38)

Cependant, dans l'univers de Khadra, l'argent est systématiquement du mauvais côté. Ainsi, on ne voit nulle part un riche cultivé, démocrate ou seulement éclairé. Cette notion de l'argent, signe d'intégrisme, de malhonnêteté, d'arrivisme est une constante chez Khadra.

Le discours tient constamment le pouvoir dans l'anonymat. C'est "ils" ou bien "on" :

Ils ont tiré la bonne carte : l'intégrisme (AC, 74)

On a élevé la mouvance islamiste au rang des prophéties, puis on l'a jetée aux orties (AC, 74)

"Ils" renvoie à la nomenklatura, terme d'origine russe et qui désignait la liste des privilégiés du système :

Le FIS n'est pas venu pour régner, mais pour guerroyer. La nomenklatura prenait son monde à contre-pied. Sa fortune crapuleuse débordait le socialisme de façade, commençait à la trahir. Elle redoutait d'être entraînée par le raz de marée de ses abus, de ses spéculations. (AC, 73)

La nomenclatura désigne un pouvoir invisible, cynique et machiavélique. Quand les fondations de son empire seront enfin achevées, il claquera des doigts et le calme reviendra comme dans un rêve.

Le pauvre contribuable en sera tellement soulagé que jamais plus il ne voudra polémiquer (AC, 74)

Cette guerre n'est qu'un chantier que se partage convivialement la mafia politico-financière (AC, 74)

Beaucoup de catégories sociales sont poussés à la compromettre et deviennent des clients :

Ça peut être n'importe qui : la mafia, les politiques, les intégristes, les rentiers de la révolution, les gardiens du Temple, y compris les défenseurs de l'identité nationale (AC, 89)

Constamment, il (le pouvoir) donne le change et crée l'illusion répétée d'une normalité :

Je suis fatigué de courir après les truands de bas étage alors que les gros salauds se prélassent au-dessus des soupçons. (AC, 148)

La dislocation sociale

Ainsi l'écriture met en scène une société complètement désarçonnée. Bicéphale avec une ambition chez chacun de passer dans l'autre camp individuellement et en prouvant son impudence :

Le bled est compartimenté en deux zones franches. D'un côté, le territoire des magouilleurs, des lèche-bottes et des maquignons; de l'autre, celui des illuminés, des pisse-vinaigre et des mangeurs d'enfants. (AC, 94)

La dislocation se retrouve aussi bien dans la série policière que dans les romans qui suivent. Llob est impuissant contre les parvenus malgré sa rage de bien faire, Walid se fait happer par l'engrenage quand il mesure les pratiques de ses riches employeurs : les Naja; Zane ne rêve que de fortune et de vengeance.

Dans cette société, le discours place la religion dans l'opulence et qualifie cette dernière de résultat de la malversation et du crime. La démarcation entre "bons" et

"mauvais" est la fortune : le peuple pauvre et les fonctionnaires honnêtes sont du bon côté; les patrons d'administration, les commanditaires des crimes ainsi que les exécutants des basses besognes vivent dans l'opulence. Ces derniers se recrutent dans les rangs d'une jeunesse qui, au départ, se révolte contre la misère et le mépris. Ce n'est que dans un deuxième temps qu'ils se fabriquent des justificatifs religieux avec l'aide de lettrés sans scrupule. Zane nous dit :

...j'étais né avec la patience d'un rapace (AS, 212)

Il précise son cynisme extrême en regardant mourir sans le secourir Tej, l'émir qui lui a donné fortune et biens.

[Devant l'émir Tedj agonisant et qu'il refuse d'assister] On ne me la fait pas. Des types comme toi et moi, ça n'a pas d'idéal... (AS, 213)

Ces deux personnages constituent deux aspects de la même société que celle du commissaire. Cependant, dans leurs cas, les commanditaires sont plus loin, moins visibles, ils se meuvent à un autre niveau. C'est dans ce microcosme que le commissaire fait irruption et dérange. Ce personnage opère des intrusions intempestives dans "l'envers du décor", ce qui l'exposait à une haine mortelle de ce monde interlope, constitué d'exécutants de basses besognes, de financiers escrocs et sans scrupules, d'une administration corrompue et de politiques véreux. L'ensemble étant connu sous le nom de mafia politico-financière. Ce groupe manipulait la religiosité ambiante.

Le FIS dévoilait son statut de jockey. Tout était figolé depuis des années. Le FIS n'est pas venu pour régner mais pour guerroyer. La nomenklatura prenait son monde à contre-pied... 15

Les personnages que le commissaire Llob dérange sont des nababs de la corruption, des financiers véreux, des agents de la haute administration aux

ordres, des "commis de l'état" sans éthique ni état d'âme dont l'unique but reste la fortune personnelle. Ils accablent de leur morgue, de leur mépris et de leur impunité le fonctionnaire Llob. Tandis que dans le milieu urbain de *A Quoi rêvent les loups ?*, aussi bien que dans le milieu rural des *Agneaux du seigneur*, ces personnages n'interviennent pas directement et on les devine en filigrane, manipulant les protagonistes et continuant sans coup férir leurs basses besognes.

La représentation sociale est installée dans la corruption ouverte, la prédation publique et la prévarication tranquille.

Le bled est compartimenté en deux zones franches. D'un côté, le territoire des magouilleurs, des lèche-bottes et des maquignons; de l'autre, celui des illuminés, des pisse-vinaigre et des mangeurs d'enfants. (AC, 94)

Je suis fatigué de courir après les truands de bas étage alors que les gros salauds se prélassent au-dessus des soupçons. (AC, 148)

Cette guerre n'est qu'un chantier que se partage convivialement la mafia politico-financière (AC, 74)

Les personnages qui s'inscrivent contre le système, sont soit éliminés, soit on les ignore dans leur lutte sans espoir. Ils n'ont aucune chance de changer quoi que ce soit. La quadrature est fermée.

Chez Yasmina Khadra, il s'agit d'une société dangereuse, une société aux mains de clans mafieux alliés aux politiques. La population est un à-valoir réduit à être acteur ou victime d'un terrorisme omniprésent.

Bien que dans *Les Agneaux du Seigneur*, la population semble se structurer pour résister, l'ensemble des expressions, des tournures confinent la vision dans une quadrature animée par l'intérêt financier personnel et le pouvoir

C'est une communauté qu'on oblige à entrevoir le salut dans le désordre et l'intégrisme. (Ma)

Le troisième roman blanc nous indique surtout la possibilité de relations nuancées et interpersonnelles entre deux personnages de deux communautés que tout sépare. Le drame qui se joue se traduit symboliquement par ce qui arrive à un personnage,

Emilie. Elle aime Younés qui n'est pas insensible à sa seule présence. Mais un serment entre sa mère et son amoureux emprisonne à jamais la liberté de s'aimer. La situation absurde résulte du secret que Younés garde par convenance et le sentiment digne de la jeune fille qui ne comprend pas le blocage et rate le bonheur en épousant par pis aller Simon puis le quitte pour Jean Christophe avant de le quitter également. C'est la métaphore d'un rendez vous raté avec le bonheur de toute une vie, à cause d'un secret qu'ignore la victime qui ne comprend pas.

La société mimounienne :

Dans les textes de Mimouni la représentation commence avec *Le Printemps n'en sera que plus beau*. La lutte de libération est présentée comme un espace de sacrifice. On a dit de ce roman que c'est un opéra. Les répliques sont précédées par les noms de personnage. La forme évoque l'écriture théâtrale. Chaque tirade est précédée par le nom du personnage qui en est l'auteur.

Hamid aime Djamila mais la tue sur ordre pour la Cause. Les personnages sont inscrits dans un destin qui les dépasse. C'est une tragédie grecque mais au lieu des Dieux, il y a le mektoub, la destinée, et la détermination des personnages à se dépasser pour assumer une situation qui les transcende.

L'écriture met en scène l'évolution sociétale : après les sacrifices, la liesse et les espoirs, puis le dévoiement qui s'aggrave au fil des périodes représentées, enfin l'explosion d'Alger, assailli par des foules de citoyens en colère.

Dans la société mimounienne, l'enthousiasme des années post indépendance s'estompe puis s'éteint. Le totalitarisme installe une misère qui chasse tout idéal. La narration linéaire devient plus fouillée, plus nerveuse et la situation décrite se détériore à chaque roman un peu plus. La tension va crescendo jusqu'à l'insoutenable, le crime d'un médecin par un portier érigé en "chef de l'hôpital". L'écriture accompagne la désarticulation sociétale par une onomastique tout aussi désarticulée (*Tombéza, Palsécam*, etc.).

La société, au départ, viable et pleine d'espoir, vire au déni de droit. Elle devient une société stratifiée, souvent en deux parties essentielles (*HT*).

C'est une société constituée d'un pouvoir tout puissant comme celui du Maréchalissime, avec des intermédiaires comme les civilisés ou le commissaire Batoul et le peuple, le même partout, foulé aux pieds et ignoré.

il y aura toujours un commissaire Batoul, pour les persécuter...Il continuera à les malmener, à les rudoyer, à les bousculer, à les engueuler, sans le moindre motif...marquer son pouvoir de commissaire de la ville, exprimer son mépris de ces gens qui ne font que baisser les yeux devant lui... (T, 15)

Cependant la société est représentée comme un ensemble dynamique. Ce n'est qu'au fil des années que s'installent l'injustice et la société morbide. Donc, il y a une évolution négative qui aboutira à l'explosion populaire représentée dans *La Malédiction*.

CONCLUSION GÉNÉRALE :

Au terme de cette tentative, les deux écrivains représentent chacun sa société. Telle qu'elle est conçue, avec ses mots, avec sa vision. Au terme de l'édifice des mots, Rachid Mimouni qui a commencé avec une société complexe et nuancée glisse vers l'affrontement frontal de deux camps. La représentation fidèle à son projet s'appauvrit en nuances et en sinuosités, elle devient réductrice et sans méandre. Avec le dernier roman, la représentation est schématique, bicéphales et même réductrice.

Chez Yasmina Khadra, c'est l'inverse que l'écriture nous décline. Au début, il s'agit d'une société simplifiée et tout entière au service d'une enquête et d'un personnage, elle s'enrichit en changeant de genre et en passant au roman blanc. Avec sa narration du milieu rural ou urbain et sa relation de la société coloniale, elle élabore une représentation avec des détails et des tons qui mettent en évidence la complexité de cette société.

D'autre part, nous pouvons avancer que les deux auteurs, en forçant le trait, dénoncent une dérive sociétale. Chez l'un c'est la description d'une genèse et chez l'autre c'est la description d'un état stable dans son fonctionnement négatif.

Rachid Mimouni met en scène une représentation réfractaire à l'innovation, à la modernité. Il pense que la littérature doit être un espace de dénonciation et de pédagogie :

"Je crois à la littérature comme cheval de Troie pour corroder de l'intérieur la forteresse des mystificateurs.....Je crois à la littérature qui met le doigt sur la plaie..."¹⁶

Yasmina Khadra n'a pas avancé, à priori, d'éventuels objectifs de sa littérature. Ses écrits sont un cri de Llob contre la hiérarchie corrompue, puis la description d'un quotidien insoutenable.

Nous avons passé en revue le travail sur la langue chez Mimouni. Il ancre la langue utilisée à la représentation par l'utilisation de métaphores, par des tournures idiomatiques de l'arabe dialectales transposées telles quelles, par des renvois culturelles aux croyances, aux us et aux coutumes. L'écriture est habitée par un imaginaire qui rend la représentation saisissante de littérarité au sens où poétique peut aussi vouloir dire images lyrique, épopées et gestes.

L'écriture mimounienne se compose un espace constitué de trois sphères : celle du "cheptel", celle des intermédiaires et celle des décréteurs. Les uns décident, les médians exécutent et le "cheptel" subit. Il se dégage donc trois milieux dont les interactions vont dans un sens unique pour constituer un quotidien qui se renferme sur lui même comme sous une cloche de verre qui arrêterait toute communication au sens normal du terme avec l'extérieur. Mais la situation est accidentelle et l'issue possible.

Alors que dans *La Ceinture de l'ogresse*, *Une Peine à vivre* ou *Tombéza*, toute la représentation s'articule autour d'une communication de l'échec, éludant l'effort de l'adaptation au profit de la routine sécurisante, niant le présent au profit du passé, mettant le quotidien en quête de changements sous la férule du sacré, parfait et incontestable, de l'Eternel divin, dans *L'Honneur de la tribu*, cette problématique devient facteur de littérarité et débouche sur l'écriture d'une représentation qui réussit l'artifice de la fiction, c'est-à-dire à faire passer pour vrai ce que racontent les mots.

¹⁶ Rachid Mimouni "Pourquoi écrivez-vous?" in *Libération* n° HS Mars 1985 p.12

L'écriture négocie le phénomène par une utilisation des mots, des expressions ou des tournures dans leur graphie, leur disposition originelle pour traduire une figure ou installer une communication. Malgré l'emploi de syntagmes situés franchement hors du lexique courant, l'absence de guillemets ou d'italique dénote une pratique qui inscrit l'œuvre dans une sphère innovante tendant à intégrer ces syntagmes dans l'ordinaire de l'expression française.

Quand malgré la promesse d'un printemps qu'on a imaginé plus beau que tout, une paix à vivre est devenue à prendre, avant que le fleuve ne soit détourné avec une multitude de Tombéza qui survivent face à des commissaires Batoul, quand le saltimbanque se lance dans son discours fantastique, quand un personnage décrit le parc abandonné et devenu un bidonville, quand de temps à autre émerge un manifestant qui dérange, un gardien ou un ingénieur qui travaillent consciencieusement, quand la technologie est moderniste mais les mentalités archaïque, quand Omar el Mabrouk astreint Zitouna à sa modernité et que le Maréchalissime impose son pouvoir dans la peine qu'il fait vivre à la population, on ne peut que se demander si la représentation n'a pas érigé un monde plus réel que la réalité évoquée, si dans l'élan littéraire n'y a-t-il pas des fulgurances prémonitoires. De même que Tombéza dans la rue crasseuse peut évoquer la détermination toute humaine à vouloir survivre et que Zitouna face à la frénésie imposée peut opposer une torpeur nonchalante, incarnation de la simple raison. La vision sociale de Mimouni reste quand même dans le cadre d'une cohésion sereine qu'une conjoncture imprévue a dévoyée jusqu'à l'explosion. La gradation est perceptible à travers les titres, les histoires et l'écriture dans ce qu'elle comporte d'onomastique, de métaphores, d'allusions et de présupposés.

L'espoir n'est jamais absent ni de l'ironie ni de certains passages graves de l'écriture mimounienne :

"En l'absence d'un motus vivendi, au sens strict du terme, comment les Algériens pourraient-ils envisager de vivre ensemble, de cohabiter ?

Les démocrates doivent se soumettre au principe majoritaire et accepter un éventuel gouvernement islamiste. (BI, 167)

L'obstacle à la sortie du marasme est le mensonge car :

ils ont raconté tant de fables qu'ils ne savent plus de quel côté se lève le soleil (HT, 114)

Et alors

nous nous rendîmes compte qu'aucun d'entre nous ne connaissait le chemin du nouveau cimetière ...nous nous aperçûmes alors à quel point notre univers a été perverti. Il n'existait plus aucun repère. Les chemins avaient changé d'itinéraire, les montagnes d'emplacement" (HT, 169)

le discours nous rappelle à maintes reprises que *l'Histoire est rancunière* (HT, 39, 128), et en 1990, Mimouni avance déjà la vision d'une certaine société où :

Les conventions de mariage furent scellées verbalement, en présence de témoins....qui recouvrèrent le rôle que l'écriture leur avait confisqué.....

On se remit à guetter le croissant pour établir le décompte des mois....

L'imam découvrit....le pouvoir de chasser les djinns qui habitaient les corps...." (CO, 86)

Si l'espoir existe, la lucidité est présente et l'avertissement sera vérifié une décennie après. L'explosion en tant que telle laisse entendre une éventuelle solution, après le dévoiement, ce qui est complètement absent chez Khadra.

Donc l'écriture d'une part et la narrativité d'autre part, dévoilent chez Rachid Mimouni le témoignage d'un délitement social qui donne l'impression d'être éphémère et réversible. Par contre, chez Yasmina Khadra, il s'agit d'une représentation d'une désarticulation pérenne, profonde, systémique et consubstantielle.

L'écriture en dérision de Mimouni renvoie à un espoir de régénération tandis que la même dérision de l'écriture chez Khadra impose une lucidité à jamais fermée à tout espoir d'une amélioration. Ce pessimisme noir est plus évident chez le commissaire Llob en butte avec l'impunité insolente des arrivistes du système qui

installe un verrouillage sans faille; c'est une situation dont il faut s'accommoder, elle relève de la nature humaine :

Il y a immanquablement une part pour le Diable en chaque religion que Dieu propose aux hommes (AS, 126)

L'écriture de Yasmina Khadra est pessimiste de bout en bout. Il n'y a pas d'écriture sereine relatant une époque d'un passé sinon idéal du moins fédérateur. Dès la série policière, l'honnêteté est rejetée par les affairistes. La règle est l'égoïsme, le cynisme et l'opportunisme. Dans cette première partie, c'est la représentation à partir d'un point de vue d'un fonctionnaire qui fait partie du système. A ce titre, il présente les situations avec plus de clarté et de lucidité. La représentation sociale est faite à partir de l'intérieur du système. Dans les romans classiques, les points de vue seront ceux du peuple, rural pour un roman et citadin pour l'autre. Mais le regard quoique croisé sera le même, celui de ceux qui subissent.

Llob vit pratiquement sa profession, entouré par ses coéquipiers Lino et Ewegh qui nous rappellent l'école San Antonio. Il est soutenu par sa femme, Mina discrète et disponible, adulé par ses collègues positifs comme Baya la secrétaire et le lieutenant Chater, redouté et honni par les flagorneurs comme Bliss Nahs. Il s'agit d'un monde fermé, d'un microcosme. C'est le contraire de Allah, le policier des Agneaux du seigneur qui est très lié à son village et ses amis d'enfance. Ce dernier nous introduira dans un monde civil hors des cercles du pouvoir. Il entamera la vision et le vécu de la société civile. Il s'agit alors d'un quotidien dur, sans concession, où la haine anime chaque geste dans le village de Ghachimat. Dans le deuxième roman classique, Nafa est un jouet des forces en présence : les riches méprisants, les imams commanditaires d'assassinats, les hommes de main sans scrupules. L'institution du pouvoir ou de la force publique est quasi absente.

C'est la représentation du maquis qui fera l'essentiel du deuxième roman classique : les techniques, les embrigadements, les tueries, les luttes de pouvoir. C'est la représentation d'une société parallèle à l'officielle. Mais tous ces regards convergent sur le drame. Un drame couplé à l'Histoire qui est constamment présente par des noms :

Emir Zitouni (RL, 236), Abou Talha surnom de Antar Zouabri (RL, 260)....Kada Benchiha, un barbier de Sidi Bel-Abbés (RL, 237)

Des événements :

L'épée de Da Mokhless tomba...les cheikhs Abassi Madani et Ali Belhadj jetés en prison (RL, 122)...Il n'y aura pas de deuxième tour de scrutin. Les Législatives furent annulées.....L'Algérie basculait, corps et âme, dans l'irréparable (RL, 131)...Le Rais a été limogé (RL, 135)

Des états d'esprit typiques et représentatifs de la société, s'agissant d'un assassin du groupe de Sofiane : *Il parlait français, mais pensait FIS (RL, 192)...sa première victime fut son professeur (RL, 193)*

Des affrontements entre groupes de terroristes, un imam précise à un nouvel arrivant au maquis :

L'AIS est un nid de vipères, mon garçon. Ce sont des boughat, c'est-à-dire des consentants. Ils s'arrangent de toutes les connivences et flirteraient avec Satan s'il daignait les laisser effleurer un coin de son trône (RL, 227)

Rachid Mimouni de son côté et Yasmina Khadra du sien, ont, chacun de son côté, écrit une même société face aux mêmes menaces.

L'écriture du premier élabore une genèse : de la lutte fraternelle contre l'occupant à la malédiction traduite par l'explosion, résultat d'un délitement progressif. Tandis que le discours du second ignore le passé, il ne s'attelle qu'à dire la collusion de la mafia et des politiques au sein d'un credo affairiste. Le système est stable, solide et pérenne. Il sera regardé par un commis de l'état, policier honnête donc gênant, puis à partir d'un milieu rural et enfin à travers les yeux d'un enfant de quartier populaire pris dans l'engrenage et se métamorphosant en monstre.

Chez Mimouni l'Histoire ne s'oublie pas, elle est *rancunière*, mais l'espoir persiste car au début était la communion et la lutte pour la liberté. Chez Yasmina Khadra, les regards différents convergent sur une société bloquée à jamais et sans la moindre lueur d'espoir de changement. La quadrature est fermée.

On peut remarquer que les deux représentations se suivent et se succèdent, qu'elles écrivent la même vision de la même société dans l'aggravation et dans l'achèvement d'un drame sociétal. Ils ont écrit pour "dire leur terre" et leur dire étonne par ses éclairs prémonitoires. Sachant que la société en question est une représentation de celle que nous vivons, nous nous faisons peur même en nous rangeons du côté des puristes de la littérature en se disant que ce n'est qu'une fiction.

En 2003, dans une chronique du quotidien Le Matin, Yasmina Khadra donne une interview qui a pour titre *Une Paix à vivre*. Des années après la mort de Mimouni, Khadra reprend, peut-être, machinalement, un titre d'un roman des années 80 du premier. Le texte¹⁷ commence par *Rachid Mimouni en rêvait, ses yeux en étaient pleins* et raconte l'espoir d'une paix espérée par les écrivains, avec et pour tous.

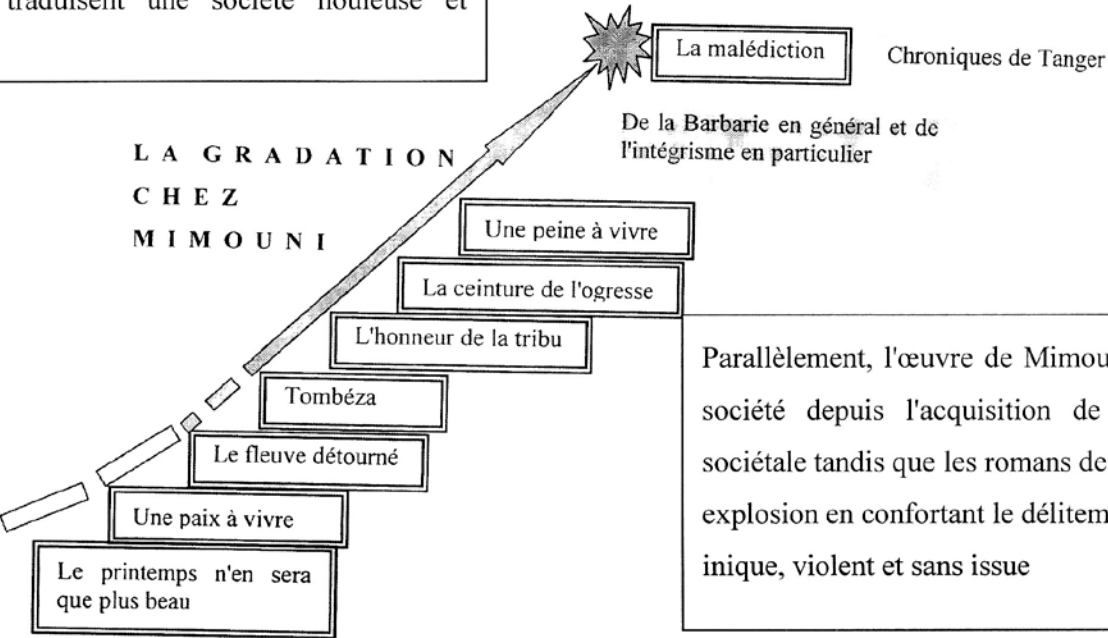
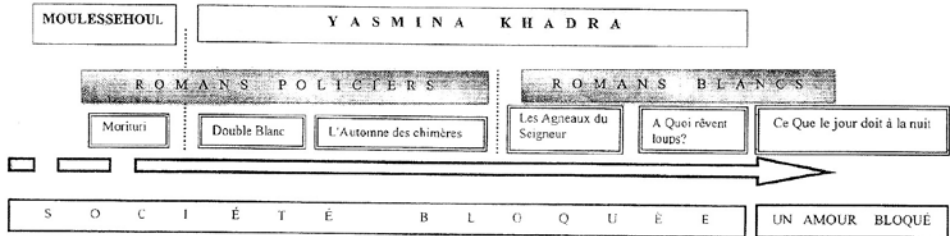
¹⁷ In <http://www.yasmina-khadra.com/index.php?link=artic> (consultation du 20 octobre 2010)

LA REPRÉSENTATION SOCIALE DANS LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE

Cas de Rachid Mimouni et de Yasmina Khadra

Après avoir analysé le discours de l'un, puis de l'autre, nous constatons que les textes de Mimouni débutent par la représentation d'une société polymorphe et nuancée et finissent par un duel entre deux camps dans une société schématisée. Alors que chez Yasmina Khadra c'est le contraire qui se déroule au fil des écrits. Au début simple et avec pour centralité un policier et une enquête, ils entament avec les romans blancs la représentation de nuances, de détails qui traduisent une société houleuse et complexe.

LA CONSTANCE DE LA VISION SOCIALE CHEZ YASMINA KHADRA



Parallèlement, l'œuvre de Mimouni expose la représentation d'un société depuis l'acquisition de sa liberté jusqu'à l'explosion sociétale tandis que les romans de Khadra semblent continuer cette explosion en confortant le délitement par la pérennité d'un système inique, violent et sans issue

Annexe

Résumé de la thèse :

La littérature annoncée moribonde, continue à s'imposer dans le XXI^{ème} siècle utilitariste à outrance. Ce paradoxe est du à la part de rêve qu'elle propose, mais aussi aux éclairs prémonitoires qui installent la fiction dans une dimension fascinante d'une possible approche du monde. Une vision plausible et souvent heuristique pour les tentatives de compréhension ou de changements sociétales.

Rachid Mimouni et Yasmina Khadra sont deux écrivains Algériens qui ont reconstruit, à travers leurs textes, une société algérienne tourmentée.

L'écriture du premier, échafaude des moments de lutte contre le colonialisme pour, ensuite, passer par toutes les étapes qui ont installé la désillusion puis le dévoiement et la déréliction. Son univers reflète, à chaque fois, les déchirements du moment. Ses mots construisent alors une société, tour à tour, mobilisée (*Le Printemps n'en sera que plus beau*), pleine d'espoir (*Une paix à vivre*), perplexe (*La Ceinture de l'ogresse*), dévoyée (*Tombéza*, *L'Honneur de la tribu*) pour aboutir à une désarticulation létale (*Une peine à vivre*, *La Malédiction*).

Le deuxième met en scène un fonctionnaire de police (*le commissaire Llob*), modèle de moralité et témoin de turpitudes d'une société cynique. Puis ses textes représentent l'hydre du terrorisme d'abord en milieu rural (*Les Agneaux du seigneur*), ensuite en milieu urbain (*A Quoi rêvent les loups ?*). Notre corpus comprend également son roman *Ce Que le jour doit à la nuit* qui continue l'incommunicabilité qui existait déjà entre Llob et ses chefs, qui régnait entre personnages de différents bords, ruraux ou citadins aux prises avec le terrorisme, cette incommunication continue dans l'accompagnement d'un amour impossible. Cette incommunicabilité continue dans *L'Equation africaine*. C'est ce que l'auteur, Yasmina Khadra, qualifie de "malentendu planétaire".

La thèse retrace l'évolution de la société mimounienne avec ses fulgurances prémonitoires et sa langue fascinante, elle s'intéresse à Yasmina Khadra qui élabore une société figée, fermée à jamais dans son malheur et son drame. Chez

Rachid Mimouni l'espoir habite l'écriture alors que Yasmina Khadra imagine un univers bloqué à jamais dans la peur et le drame alimenté par un "malentendu planétaire".

SUMMARY OF THE THESIS

Literature announced dying woman, continuous to impose itself in the 21st utilitarian century on excess. This paradox is with the share of dream which it proposes, but also with the premonitory flashes which install the fiction in an attractive dimension of a possible approach of the world. A plausible vision and often heuristics for the attempts of comprehension or changes sociétales.

Rachid Mimouni and Yasmina Khadra are two Algerian writers who rebuilt, through their texts, a tormented Algerian company.

The writing of the first, erects scaffolding of the moments of fight against colonialism for, then, passing by all the stages which installed disillusion then diverting and the dereliction. Its universe reflects, with each time, tearings of the moment. Its words then build a company, turn with turn, mobilized (*Spring will be only more beautiful*), full with hope (*Upeace with living*), perplexed (*The Belt of the ogress*), canted (*Tombéza, Honor of the tribe*) to lead to a lethal desarticulation (*A sorrow with living, Curse*).

The second met in scene a police officer (*the police chief Lob*), model of morality and witness of turpitudes of a cynical company. Then its texts initially represent the hydre terrorism in rural medium (*Lambs of the lord*), then in urban environment (*WITH What dream the wolves?*). Our corpus also includes/understands its novel *What the day owes at the night* who continues the incommunicability which existed already between Llob and its chiefs, who reigned between characters of various edges, rural or town with the catches with terrorism, this incommunication continues in the accompaniment of an

impossible love. This incommunicability continues in *The African Equation*. It is what the author, Yasmina Khadra, describe as "planetary misunderstanding".

The thesis recalls the evolution of the company mimounienne with its fulgurances premonitory and its attractive language, it is interested in Yasmina Khadra which works out a company solidified, closed forever in its misfortune and its drama. In Rachid Mimouni the hope lives the writing whereas Yasmina Khadra imagines a universe blocked forever in the fear and the drama supplied with a "planetary misunderstanding".

خلاصة من الأطروحة

أدب أعلن يصيغ امرأة, مستمرة أن يفرضبنفسي في ال [21ست] قرن منفعيّة على تجاوز. هذا مفارقة مع السهم الحلم أيّ هو يقترح, غير أنّ أيضا مع البرن محدّرة أيّ يركب التخيل في بعد جدّابة من يمكن مقاربة من العالم. محتملة رؤية وغالبا أسلوب تجريبيّ للمحاولات من إستيعاب أو تغييرات [سستلس].

[رشد] [ميمونوي] و [يسمينا] [كهذرا] اثنان كاتبات [الجرين] الذي رمّم, من خلال نصوصهم, [ا] عدّب شركة [الجرين].

ينصب الكتابة من الأولى, سقالة من الأعزام المعركة ضدّ استعمار ل, بعد ذلك, يمرّ ب [ألّ ث] مراحل أيّ ركب تحرير من الوهم بعد ذلك يحول والإهمال. يعكس كونه, مع كلّ وقت, [ترينغ] من العزم. يبني كلماته بعد ذلك شركة, دورة مع دورة, يجنّد (بابض سيكون فقط أكثر جميلة), يشبع مع أمل ([أو]سلام مع يعيش), يربك (الحزام سير من ال [أغرس]), يميل ([توميزا], شرف من القبيلة) أن يقود إلى [دسرتيكلايشن] قاتلة (حزن مع يعيش, لعنة).

الثانية يلتقى في مشهد ضابط شرطة (الشرطة رئيس [لوب]), نموذج الأخلاقية وشاهدة الفساد من شركة ساخرة. بعد ذلك يمثل نصوصه في البداية ال [هدر] إرهاب في وسط ريفيّة (أعمال من اللورد), بعد ذلك في بيئة مدنيّة (مع ما حلم النوبان?). يتضمّن مدونتنا أيضا/يفهم روايته ماذا اليوم يستدين في الليلة الذي يستمرّ ال [اينكمونيكبيليتي] أيّ تواجد سابقا بين [لوب] ورؤساءه, الذي ساد بين رموز من حافات مختلفة, ريفيّة أو مدينة مع المزاليج مع إرهاب, يستمرّ هذا [اينكمونيكلايشن] في المرافقة من حالة حبّ مستحيلة. يستمرّ هذا [اينكمونيكبيليتي] داخل المعادلة [أفريكن]. هو ماذا المؤلفة, [يسمينا] [كهذرا], يصف بما أنّ "حالة سوء تفاهم كوكبيّة".

يتذكر الأطروحة التطور من الشركة [ميمونين] مع [فولغرنسس] ه محدّرة ولغته جدّابة, هو راغبة في [يسميننا] [كهديرا] أيّ يتطوّر شركة عزّز, يعلّق دائما في حالت سوء حظّه ومأساته. في [رشد] [ميمونوني] يعيش الأمل الكتابة حيث أنّ [يسميننا] [كهديرا] يتخيّل كون يسدّ دائما في الخوف والمأساة يزودّ مع "حالة سوء تفاهم كوكبي".

خلاصة من الأطروحة

أدب يفرض يعلن يصبغ امرأة, مستمرّة أن إلى بنفسه في ال [21ست] منفعيّة قرن واحدة تجاوزات. هذا مفارقة مع السهم من حلم أيّ هو يقترح, هدف أيضا مع البرن محدّرة أيّ يركب التخيل تجاذبيّة في سنة بعد باتجاه آخر يتلقّى يمكن مقاربة من العالم. مع محتملة رؤية وغالبا أسلوب تجريبيّ للمحاولات من إستيعاب نوع ذهب تبادلات [سستلس].

[رشد] [ميمونوني] و [يسميننا] [كهديرا] اثنان كاتبات [ألجرين] الذي رمّم, كليّا إلى نصوصهم, عدّب شركة [ألجرين].

ينصب الكتابة من الأولى, سقالة من الأعزام من معركة ضدّ استعمار ل, بعد ذلك, يمرّ ب [أل] ال [ترينينغ] كورس] أيّ ركب تحرير من الوهم بعد ذلك يحوّل والإهمال. يعكس كونه, مع [إش نيم], [ترينغ] من العزم. يبني كلماته بعد ذلك يتلقّى شركة, دورة مع دورة, يجنّد (نابض سيكون فقط أكثر جميلة), يتشبع مع أمل [أو] [سلام مع [ليفينغ روم]], يربك (الحزام سير من الأحوال), يميل ([توميزا], شرف من القبيلة) أن يتلقّى يقود أن [دسرتيكلايشن] قاتلة (مع حزن مع [ليفينغ روم], لعنة).

يتلقّى الثانية يلتقى في مشهد شرطة قوة ضابطة (الشرطة قوة رئيس [لوب] يتلقّى), نموذج من أخلاقية وشاهدة من فساد باتجاه آخر شركة ساخرة. بعد ذلك [ر-برس] نصوصه في البداية ال [هدر] إرهاب في وسط ريفيّة (أحمال من اللورد), بعد ذلك في بيئة مدنيّة (مع ما حلم النوبان P). يتضمّن مدونتنا أيضا/يفهم [نوفل] ه ماذا اليوم يستدين في الليل الذي مستمرّة ال [إينكمونيكبيليتي] أيّ تواجد سابقا بين [لوب] ورؤساءه, الذي ساد بين رموز من حافات مختلفة, ريفيّة نوع ذهب مدينة مع المزاليج مع إرهاب, هذا [إينكمونيكبيليتي] مستمرّة في المرافقة من مستحيلة سنة ملفات. هذا [إينكمونيكبيليتي] مستمرّة داخل المعادلة [أفريكن]. هو ماذا المؤلفة, [يسميننا] [كهديرا], يصف يتلقّى "حالة سوء تفاهم كوكبيّة".

يتذكر الأطروحة التطور تجاذبيّة من الشركة [ميمونين] مع [فولغرنسس] ه محدّرة ولغته, هو راغبة في [يسميننا] [كهديرا] أيّ يتطوّر يتلقّى شركة عزّز, يعلّق دائما في حالت سوء حظّه ومأساته. في حيوات [رشد] [ميمونوني] يتلقّى الأمل الكتابة حيث أنّ [يسميننا] [كهديرا] يتخيّل يتلقّى كوك يسدّ دائما في الخوف والمأساة يزودّ مع "حالة سوء تفاهم كوكبيّة".

Liste de quelques écrivains précurseurs

Époque romaine :

Apulée, Fronton, Aulu-Gelle, Aurelius Victor, Macrobe, Martianus Capella, Tertullien et Augustin,...

Chir Melhoun :

C'est la poésie populaire ou chir melhoun qui proposa une vision littéraire de l'époque. Les écrits de certains ont fait vaciller la certitude que l'oral est mineure par rapport à l'écrit. Citons quelques noms qui font cette littérature typique :

BEN KHELOUF Lakhdar : Sidi Lakhdar, de son vrai nom Abou Mohamed Lakhhal Ben Abdellah Benkhoulouf El Maghraoui. Né dans la tribu des Zaafrina vers 899 H (1479) pour mourir à l'âge de cent vingt cinq ans vers 1024 (1585), , il a vécu longtemps à Mazagran. Un des poètes majeurs de la littérature orale traditionnelle, il est surnommé "Le laudateur du Prophète". Certaines de ses poésies sont des classiques du genre, très connus et chantés encore de nos jours.

BEN M'SAÏB, Cheikh Mohamed Ben M'Saïb El Yagoubi: poète tlemcénien né au début du XII^e siècle de l'hégire, mort en 1768 (1190 H). D'une famille originaire d'Andalousie qui habita successivement Fez et Oujda avant de se fixer à Tlemcen.

BENBRAHIM Mostefa: né vers 1800 à Boudjebha, près de Zfizef (Sidi Bel Abbès), fut tour à tour caïd dans son village natal, puis Caïd des Ouled Slimane, faction de la célèbre tribu des Béni Amer, puis Caïd chez les Ouled Balagh. Exilé par l'autorité coloniale à Fez, il y rédigea son fameux poème Regrets.

EL MEJDOUB (Cheikh Sidi Abderrahmane Ben Ayade Benyagoub dit Sidi El Mejdoub) :(1503-1596) a composé des quatrains de poésie populaire. Sa production l'a fait surnommé "le sarcastique", composée essentiellement de mise en garde fortement misogyne.

SI MOHAND-OU-MHAND : barde berbère a personnifié l'époque de l'acculturation du fait qu'il n'écrivait pas mais chantait ses fameux poèmes, les Isefras (traduit par Mouloud Mammeri, Maspéro, Paris 1969)

Liste de quelques poètes (plus récents) représentatifs de chir melhoun cités par Belkhodja :

Aïssa Laghouati, El Mendassi, Bouletbag, Abdelkader Khaldi, Abdelkader Belahrèche, Mohamed Bentaïba, El Ouahrani, Benkeriou, Zenagui Bouhafs, Abid Ould Dahou, Hadj el Ghrabli, les frères Fodhil, Benyakhet....

Époque coloniale :

Si M'Hamed Ben Rahal aurait écrit, en 1891, la première nouvelle en langue française.

Le premier roman, en 1920, est de Ben Si Ahmed Bencherif (1879-1921) et s'intitule *Ahmed Ben Mostapha, Goumier*.

Il faut aussi citer les noms de Abedelkader Hadj Hamou (1891-1953), Chukri Khodja (1891-1967), Mohammed Ould Cheikh (1905-1938), Aly El Hammamy (1902-1949), Rabah Zenati (1877-1952), Djamila Debèche (née en 1926), Marie-Louise-Taos Amrouche (1913-1976). Jean Amrouche (1906-1962)

Saadeddine Bencheneb, 1907-1968,

Mostefa Lacheraf,

Malek Ouary, Mouloud Feraoun (1913-1962, *Le Fils du pauvre, Les Chemins qui montent, Journal*)

Mouloud Mammeri (1917-1989, *La Colline oubliée, Le Sommeil du juste*).

À l'ouest, Mohammed Dib (né en 1920) fait vivre avec réalisme des personnages du petit peuple des villes et des campagnes dans sa trilogie, Algérie. *L'Incendie* (publié pendant l'été de 1954) est **une métaphore prémonitoire**.

Malek Haddad (1927-1978)

Kateb Yacine (1929-1989),

Assia Djebar (née en 1936).

Mouloud Feraoun

Mouloud Mammeri

Jamel Eddine Bencheikh

Jean Sénac (1926-1973)

Bachir Hadj Ali (1920-1989)

Djamal Amrani,

Youcef Sebti (1943, assassiné en 1993),

Sigles évoqués :

FIS : (Front Islamique du Salut) suite aux mouvements de révolte d'octobre 1988, le FIS est agréé en septembre 1989. Abassi Madani en est le président, Ali Benhadj, le porte parole. Il prône l'instauration d'une république islamique.

MIA : Le MIA (Mouvement Islamique Algérien) qui avait agi dans les années 1980 sous la direction de Mustapha Bouyali, Mansouri Méliani, Abdelkader Chebouti. Dissout le 04/03/1982.

GIA : (le Groupe Islamique Armé) La naissance du GIA est proclamée en octobre 1992, à la suite de l'échec de la réunion de Tamesguida (les 31 août et 1^{er} septembre 1992), qui visait à unifier toutes les organisations terroristes. Doté d'une publication du nom d'Al-Ansar, c'est pratiquement l'exclusion de tous les politiques qui s'impose avec la création du GIA.

AIS : (Armée Islamique du Salut), qui se crée entre juin et juillet 1994, se définit comme bras armé du FIS Ahmed Benaïcha devient chef de l'AIS à l'ouest (communiqué du 3 juin 1994) et Madani Mezrag à l'est (communiqué du 10 juillet 1994). Les deux branches de l'AIS publient le 18 juillet un communiqué en commun dans lequel elles rejettent l'union avec le GIA, parce que celui-ci « excommunie » tous les combattants extérieurs au GIA.

Source : Salima Mellah, Le mouvement islamiste algérien entre autonomie et manipulation, in

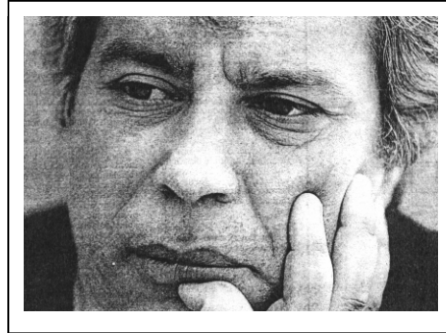
http://www.algerie-tpp.org/tpp/pdf/dossier_19_mvt_islamiste.pdf. Mai 2004, consultation 30/06/2009

Article paru sur El Watan (samedi 12 février 2000, page 16 (culture))

IL Y A CINQ ANS DISPARAISSAIT RACHID MIMOUNI

UNE GESTE CITOYENNE

Il y a cinq ans nous quittait Rachid Mimouni, celui dont l'unique sujet central et récurrent a été notre pays. Il a été un Algérien de cœur et de fait. Reprendre aujourd'hui ses louanges donnerait dans la commémoration avec relent de convenances surfaites et rituel de forme. C'est ce qu'aurait certainement le plus détesté Rachid Mimouni, le citoyen qui aimait son pays l'Algérie au point d'en mourir de chagrin.



Par MANSOUR BENCHEHIDA(*)

Rachid Mimouni posait sur le monde
un regard lucide

Né dans une famille modeste le 20 novembre 1945 à Boudouaou, dans la wilaya de Boumerdés, il a fréquenté l'école primaire du village avant de continuer ses études secondaires à Rouiba. Il obtient une licence de sciences en 1968 à l'université d'Alger.

Assistant de recherche de l'Institut National de la Production et du Développement Industriel, il obtient une bourse de deux ans à Montréal au Canada où il termine sa post-graduation avant de revenir enseigner dans le même établissement à partir de 1986. Il enseignera à partir des années 90 à l'École Supérieure du Commerce avant d'être nommé professeur d'économie à l'université d'Alger en 1993.

Rachid Mimouni a commencé à écrire assez tôt. Mais il ne commencera à publier que vers 1978. Au fil des ouvrages, son écriture s'étoffera; elle s'affirmera de plus en plus à travers une production dont le leit-motiv sera encore et toujours l'Algérie. L'Algérie des lendemains d'indépendance avec son premier livre, *Le printemps n'en sera que plus beau* en 1978, l'Algérie de la promesse dans *Une paix à vivre* en 1981. En 1982 est publié *Tombéza* ou l'Algérie est décrite sous son quotidien désenchanté à travers un personnage, citoyen de second zone, délaissé et hideux vivant au jour le jour un quotidien pénible où transparait un pessimisme sans fond dans un contexte déjà bloqué. L'honneur de la tribu en 1989 est conte dans la

tradition orale qui présente bien des aspects de la chanson de gestes d'une tribu en négatif. Ce livre a nécessité quatre ans pour être écrit. L'histoire se déroule exclusivement à Zitouna, un village sur qui se répercutent les péripéties du monde et du pays. C'est un lieu qui vivote sur lui-même et n'arrive pas à maintenir son intégrité face aux coups de butoir que lui fait subir l'envahissement d'un environnement socio-politique dirigiste. Rachid MIMOUNI réussit à représenter l'univers d'un village, à reconstruire une épopée dans une langue métaphorique admirable d'évocations et qui en même temps reflète des spécificités et des données culturelles dans une épaisseur psychologique qui rappelle irrésistiblement l'oralité puissamment

poétique du Maghreb. Mahmoud Zemmouri en fera un film en 1993

En 1990 apparaît *La ceinture de l'ogresse*, un recueil de sept nouvelles où seul une ironie décapante permet de représenter en décalé un quotidien algérien qui frise l'ubuesque. Puis en 1991 *Une peine à vivre* met en scène une société où la violence légale est institutionnalisée, où le pouvoir ne sort pas d'un séraïl fermé, de gens peu recommandables. L'auteur, engagé dans un combat intellectuel public contre l'obscurantisme, adopte des positions courageuses. Il écrit de nombreux articles de presse où il affirme ses convictions républicaines, où il rappelle le rôle de l'intellectuel dans les pays en voie de développement. La tragédie algérienne le pousse à écrire un pamphlet *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* en 1992. Il y sera radical et fait l'objet d'une condamnation à mort par fetwa et affichage en compagnie d'ailleurs de Rachid Boudjedra. Il est obligé de s'exiler et choisira le Maroc parce, explique-t-il, c'est celui qui ressemble

plus à mon pays et je ne peux pas vivre loin de l'Algérie. En 1993 *La malédiction* décrit la capitale aux mains des nervis, la main basse sur un grand hôpital qui sera "dirigé" par celui en était le portier. Le héros un obstétricien sera jugé et tué par un tribunal islamiste présidé par le "chef de l'hôpital", rural fraîchement débarqué à Alger.

UNE ECRITURE SANS COMPLEXE

Miné par l'exil qu'il supporte très mal, Mimouni va sombrer dans une mélancolie qui le sapera vite car il était rieur, vivant et aimant la vie. Il tient une chronique chaque jeudi à 18h45 sur Radio Medi 1. Ses interventions feront l'objet de son dernier livre *Chronique de Tanger*. Il mourra de dépit et de tristesse, il mourra écrasé par sa lucidité accablante le dimanche 12 février dans un hôpital parisien où on l'avait évacué. Mais son mal était incurable, il avait pour nom nostalgie.

L'écriture dans *Le printemps n'en sera que plus beau* en 1978, somme toute peu sûre, n'a fait que

prendre un peu d'assurance dans la deuxième production en 1981 *"Une paix à vivre"*. Ce n'est qu'à partir de 1982 avec *"Le fleuve détournée"* puis en 1984 avec *"Tombéza"* que nous découvrons un texte qui, par son amplitude, son souffle, l'imaginaire qu'il interpelle, la poésie qui s'en dégage, s'impose dans le paysage littéraire. Le fait majeur intervient en 1989. Il s'agit à notre sens de *"L'honneur de la tribu"*. L'œuvre se déploie à travers une écriture sans complexe, originale dans l'utilisation d'une oralité bruisante d'images, rendant bien un imaginaire maghrébin par une littéarité à fleur de mots et dont le fonctionnement métaphorique interpelle chacun. En 1990, *"La ceinture de l'ogresse"* est une suite de sept nouvelles, véritable chronique d'un malaise profond et qui s'avérera dévastateur par la suite. L'écriture confirme la représentation de la société algérienne à travers une pratique écrivante typiquement algérienne, le dire d'un imaginaire avec un doigté jamais égalé.

Par la suite, Mimouni aura de la peine à se démarquer d'une actualité brûlante, frénétique et plus que jamais désarticulée mais qui n'est que suite logique à l'imaginaire qu'il met en représentation avec tant de poésie

Que ce soit dans *"Une peine à vivre"* (1991) à l'écriture nettement plus conformiste, mais seul ouvrage de cet auteur à n'avoir jamais été publié en Algérie à ce jour pour des raisons évidentes d'implication à un quotidien que bien des intellectuels ont été accusés, souvent à juste titre, d'occulter; que ce soit dans *"De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier"* (1992), un pamphlet avec les limites que génèrent la passion du cœur et la rage de l'impuissance, que ce soit dans *"La malédiction"* (1993), histoire d'un quotidien trop entier pour se permettre une littérature, Mimouni ne retrouvera plus cette écriture ample, si universelle et si enracinée, ce cachet dans le récit qui se situe irrésistiblement dans une maghrébinité littéraire, *"Chroniques de Tanger"* (1995) est édité à titre posthume, il compile une suite de chroniques radiophoniques que

l'auteur présentait à Radio Medi 1 de Tanger. Les mots y ont l'amertume de l'exil que n'a jamais pu supporter

l'auteur, ils sont désabusés immobilisme augurant la et dessinent un avenir en mort.
sens giratoire avec des sorties en mirages, un piège se refermant sur un

MB
ENSEIGNANT ASSOCIE,
FACULTE DES LETTRES ET DES
ARTS UNIVERSITE DE MOSTAGANEM

Un intellectuel habité

Par l'Algérie

L'engagement de Rachid Mimouni dans la société civile a été de tout moment avec l'énergie tranquille qui le caractérisait. Le sourire à fleur d'un visage rond, les yeux rieurs le geste généreux, il ironisait de tout et de lui même disent de lui encore aujourd'hui, ses anciens étudiants. Membre du Conseil National de la Culture, Président de l'Avance sur recette, Président de la Fondation Kateb Yacine, Vice-président d'Amnesty International, il ne cumulait pas les titres mais les implications et les obligations vis-à-vis des artistes, des intellectuels, des ignorés. Rachid Mimouni disait: "Tout intellectuel a un rôle à jouer, il doit être critique c'est à dire qui dénonce les tares de la société et aussi celles du pouvoir" (*Pourquoi écrivez vous?* In Libération n°HS mars 1985 p.12)

C'est l'auteur algérien le plus récompensé à ce jour:

- ❖ Prix de l'Amitié Franco-Arabe pour L'honneur de la tribu;
- ❖ Prix de l'Académie Française pour La ceinture de l'ogresse;
- ❖ Prix des Quatre Jurys pour l'ensemble de l'œuvre;
- ❖ Prix Albert Camus pour *Une peine à vivre* et *De la barbarie en général*
- ❖ Prix du Levant pour La malédiction en novembre 1993
- ❖ Prix Liberté Littéraire pour La malédiction en mai 1994

Rachid Mimouni était un intellectuel habité par l'Algérie des pauvres, des laissés pour compte. Il a perçu et décrit le quotidien avec tellement d'acuité et de justesse que certains et pas des moindres l'ont accusé d'énonciation déceptif, lisez fatalisme et non modernisme (voire Etudes Littéraires Maghrébines n°4 spécial: *L'honneur de la tribu* sous la direction de Khadda Naget, Ed. L'Harmattan, Paris 1995). Pour ma part je ne vois que habileté d'écrivain à représenter des personnages dans un univers fascinant d'évocation, je ne vois que capacité à rendre l'imaginaire cette signification indirecte et profonde d'une Algérie portée dans le cœur à travers des personnages plus vrai que nature.

M.B.

Frédéric Dard, San Antonio

Né à Bourgoin-Jallieu le 29 June 1921, fils d'ouvrier, Frédéric Dard est éduqué par sa grand-mère qui lui donne le goût des lettres. Sa famille déménage sur Lyon en 1930 où il travaille comme journaliste. Regagnant Paris, il décide de se consacrer à la littérature et, nourri d'une ambition certaine, espère gagner un prix Goncourt. Cependant, ses œuvres théâtrales ne lui apportent guère le succès escompté.

En 1950, Frédéric Dard crée le personnage de *San Antonio*, un commissaire qui l'inspirera pour de nombreux livres. L'écrivain utilise également ce nom comme pseudonyme pour signer certains de ses romans. *San Antonio*, un commissaire de police accompagné d'un adjoint grossier et archétypique,, Bérurier.

La trame policière n'est plus chez lui qu'un prétexte à faire évoluer les personnages (le héros et narrateur, San-Antonio, commissaire séducteur et futé, son adjoint Bérurier, dit Béru, immonde et burlesque, mais pas méchant, le lamentable Pinaud), dans un univers où tout est tiré vers l'«hénaurmité» farcesque, sans souci de vraisemblance. La virtuosité du langage, le calembour permanent, la richesse argotique et les emprunts parodiques de tout poil règnent en maîtres dans ces récits truculents. D'une obscénité sans vergogne, tranquillement misogynes, ils expriment un conservatisme populaire et un pessimisme complaisant.

Rapidement, le succès de la série est établi. En 1966, il part vivre en Suisse et livre plus de deux cents romans sur la série 'San Antonio', tout en écrivant des œuvres il souhaite plus personnelles, et signe de son vrai nom. Gargantua de l'écriture, Frédéric Dard donne à la littérature policière un langage à la faconde inimitable, qui lui vaut l'admiration de Cocteau.

Décédé à Bonne-Fontaine, Suisse le 07 June 2000¹

¹ <http://www.evene.fr/celebre/biographie/frederic-dard-2955.php> (consulté le 02-08-2009)

L'auteur Frédéric Dard a écrit d'abord dans un style conventionnel quelques romans sans succès notable avant se découvrir dans la série qui va le rendre célèbre. La série *San Antonio* se compose de plus de deux cents romans. Le premier de la série du commissaire a été édité en 1949 et porte le titre de "*Réglez lui son compte*". Vingt trois "hors séries" ont été publiés, neuf sont de la même veine, le reste² étant écrit dans un style standard et sans le personnage mythique.

De nombreuses thèses se sont intéressées au sujet. Ce qui reste propre à ces romans, c'est le personnage unique qui revient à chaque enquête mais aussi et surtout un langage que certains ont qualifié de rabelaisien. En effet, le personnage central avec son équipe constitue une équipe archétypale de la France telle que l'imagine beaucoup de personnes, à commencer par les Français eux-mêmes.

Le commissaire, célibataire endurci et séducteur irrésistible, adore sa mère *Félicie* qui incarne une douceur et un effacement exemplaire. Son chef surnommé *Le Dabe* est un personnage froid, calculateur, chacun de ses gestes est prémédité et chacune de ses pensées logiques. Tel un De Gaulle, il se sent "être la France". Dans ses enquêtes, le commissaire se fait accompagner par *Bérurier*, un colosse mal fagoté, mal embouché mais d'une force physique dévastatrice et d'une efficacité redoutable. C'est un alter ego en négatif mais qui fonctionne au doigt et à l'œil. Souvent ils sont complétés par *Mathias*, un policier discret et étourdi, qui a des compétences scientifiques indispensables dans certaines enquêtes et *Pinaud*. La grosse *Berthe* est la femme de *Bérurier*, elle a un amant attiré, *Félix*, un coiffeur qui "fait partie de la famille". Tous les autres personnages sont des comparses de passage.

² On relève vingt trois "hors série" signés San Antonio, les œuvres complètes étant publiées en vingt neuf tomes

Le phénomène San Antonio tient à un code qui a fait figure de prodrome dans le genre policier. Il reste fascinant par *ce qui se passe entre le lecteur et l'auteur et qu'on ne pourra jamais classer dans telle ou telle catégorie*³

³ Raymond Milési, Remontez le fleuve avec le commissaire San Antonio in San Antonio n° 134, p238

Bibliographie :

Divers

Bourdieu, Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Ed. PUF, Paris 1958

Collet Francis, *Histoire des idées*, éd. Ellipses, Paris 2008, p.72)

Coran, édition bilingue par Salah Eddine Kechrid, Ed. El Gharb El, Islami, Beyrouth 1983

Gaïd Tahar, Dictionnaire élémentaire de l'Islam, Ed. OPU; Alger 1982

Ibn Khaldoun, *Discours sur l'Histoire Universelle*, Tomes I, II et III, 2^e édition, traduite par Monteil Vincent Sindbad, Paris 1967, 1431 pages

Mokhtari Rachid, *La graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne* (1990-2000), Chihab éditions, Alger 2002, 210 p

Péan Pierre, *Main basse sur Alger*, Plon, Paris 2004

Rochebrune Renaud (de), *Les Mémoires de Messali Hadj*, éd. Lattés, Paris 1982

Tillion Germaine *Le Harem et les cousins*, éd. du Seuil, Paris 1966

Turin Yvonne, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale. Ecoles, médecines, religion, 1830 -1880*, Paris, Maspero, 1971

Dictionnaires utilisés :

Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, Laffont et Jupiter, Paris 1982

Cocula, Bernard et Peyroutet, Claude, *Didactique de l'expression de la théorie à la pratique*, Paris, Delagrave, Coll. G. Belloc 1978

Dictionnaire de linguistique Ed. Larousse 1973

Dupriez Bernard, Gradus, *les procédés littéraires* (Dictionnaire), édition 10/18, Paris 1984, article "titre d'oeuvre"

Jeanne Duclos et al, *Le Pataouète*, dictionnaire de la langue populaire d'Algérie et d'Afrique du Nord, édition Gandini, Calvisson 1992, 246p.

Michel Delenclos, *Algérie, la guerre des sigles, Dictionnaire*, éd. Esprit livres, La Cropte, 2003, p213

Morier Henri, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Ed. PUF, Paris 1961;

Théorie et critique littéraire :

- Achour, Christiane et Rezoug Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture littéraire*, Ed. OPU, Alger 1990
- Barthes Roland *Plaisir du texte*. éd. Seuil; Paris 1973
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Ed. Gallimard, Paris 1955
- Chebel, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, Ed. PUF, 1993
- Déjeux Jean, *Situation de la littérature algérienne de langue française*, OPU, Alger 1982, p 21.
- Duchet Claude., *Sociocritique*, Nathan U, Paris 1979 Ed. Publisud 1994
- Ecco Umberto, *L'oeuvre ouverte*, Paris, Le Seuil 1968
- Eco, Umberto, *Le signe*, Paris, Labor, livre de poche n° 4159
- Eliade, Mircea, *Images et symboles, Essai sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1952
- Elimam Abdeldjalil, *Le maghribi, alias ed daridja*, éd. Dar el Gharb, Oran 2004
- Garett M.F. et Bever T. *La psychologie du langage : Introduction à la psycholinguistique et à la grammaire générative*, New York, Mac Graw Hill, 1974
- Genette Gérard, *Les Titres*, Seuil, coll Poétique, Paris 1987, p54
- Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1979
- Genette, Gerard, *Langage poétique, poétique du langage, in Figures III*, Ed. Seuil, coll Poétique, Paris 1972,480p
- Goldmann Lucien, *Recherches dialectiques*, Gallimard, Paris 1980
- Goldstein J.P., *Pour lire le roman*, Duculot, Bruxelles 1983
- Grivel Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973
- Lanasri Ahmed, Mohamed Ould Cheikh, *un romancier des années trente*, Ed. OPU, Alger 1986
- Lukacs, Georges, *La théorie du roman*, Ed. Gonthier, Berlin 1963
- Maingueneau Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Ed. du Seuil, Coll. Mémo., Paris 1996
- Makhlouf Ameer, *Erriouaya oua tahaoulet fi el djazair*, (Le Roman et ses changements en Algérie), Edition de l'Union des Ecrivains Arabes, Damas 2000
- Mauron Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, éd. Corti, Paris 1962

Miliani Hadj, *La Littérature algérienne, une littérature en sursis*, L'Harmattan, Paris 2003

Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll Point, n°347, 1975, 415 p

Tadié, Jean Yves, *La Critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1987

Todorov Tzvetan., *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris 1978

Whorf Benjamin Lee, *Linguistique et anthropologie: les origines de la sémiotique*, Denoël/Gonthier, Paris 1969

Zaoui, Mustapha, *Sémantique et étude de langue*, Ed. OPU, Alger 1993

Romans :

Apulée, *L'Ane d'or ou les métamorphoses*, Gallimard, Folio classique n° 629, Paris 1958

Bendjelloun Tahar, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, coll. "Points" n°160, 1985.

Boudjedra Rachid, *Timimoun* Denoël, Paris 1994.

Boudjedra Rachid, *Fis de la haine*, éd. Grasset, Paris 1992.

Boudjedra Rachid, *La Répudiation* Denoël, Paris 1969.

Boudjedra Rachid, *Les Funérailles*, éd. Grasset, Paris 2003.

Bourboune Mourad, *Le Muezzin*, édition Christian Bourgois, Paris 1968.

Dib Mohamed, *L'arbre à dire*, Albin Michel, Paris 1998.

Dib Mohammed *La Grande Maison* 1952.

Djebar Assia, *Vaste est la prison*, Ed. Albin Michel, Paris 1995.

Djebbar Assia, *L'Amour, la fantasia*, J-C Lattès, Paris 1985.

Feraoun Mouloud, *La Terre et le Sang* en 1953.

Feraoun Mouloud, *Le Fils du Pauvre*, publié en 1950.

Kateb Yacine, *Nedjma*, Seuil, Paris 1956, 256p.

Mammeri Mouloud, *L'Opium et le bâton*, Plon / SNED, Paris Alger 1965.

Mechakra Yamina, *La Grotte éclatée*, édition SNED, Alger 1979.

Miliani Hadj, Présentation de *"Zohra, la femme de mineur de Abdelkader Hadj-Hamou*, Dar el Gharb, Oran 2002

Ould Cheikh Mohamed, *Meryem dans les palmes* (1936).

San Antonio, *J'ai essayé : on peut*, Fleuve noir, Paris 1973.

San Antonio, *J'suis comme ça*, Fleuve noir, Paris 1960.

San Antonio, *Les morues se dessalent*, Fleuve noir n° 134, Paris 1988.

San Antonio, *Napoléon Pommier*, Fleuve noir n° 11540, Paris 2000.

Sansal Boualem, *Dis-moi le paradis*, Éditions Gallimard, Paris, 2003.

Sansal Boualem, *Le serment des barbares*, Ed. Gallimard, Paris 1999.

Sansal Boualem, *L'enfant fou de l'arbre creux*, Gallimard, Paris, 1999.

Tengour Habib, *Gens de Mosta*, Sindbad, Acte Sud, Paris 1997.

Corpus :

Khadra Yasmina, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997.

Khadra Yasmina, *Les Agneaux du seigneur*, Julliard, Paris 1998.

Khadra Yasmina, *A quoi rêvent les loups ?*, Julliard, Paris 1999.

Khadra Yasmina, *Double blanc*, 1997, Ed. Baleine, 2000 Gallimard.

Khadra Yasmina, *L'automne des chimères*, 1998, Ed. Baleine, 2000 Gallimard.

Khadra Yasmina, *Ce Que le jour doit à la nuit*, Julliard, Paris 2008.

Khadra Y., *L'Olympe des infortunes*, Julliard Paris et Médias-Plus Constantine 2010.

Khadra Yasmina, *Le longue nuit du repent*, Edition du Moteur, Paris 2010.

Khadra Y., *L'Équation africaine*, Julliard Paris et Médias-Plus Constantine 2011.

Mimouni Rachid, *Le printemps n'en sera que plus beau*, Ed. SNED, Alger 1978

Mimouni Rachid, *Une paix à vivre*, Ed. ENAL, Alger 1981

Mimouni Rachid, *Le fleuve détourné*, Ed. Laffont, Paris 1982

Mimouni Rachid, *Tombéza*, Ed. Laffont, Paris 1984

Mimouni Rachid, *L'Honneur de la tribu*, Ed. Laffont, Paris, 1989

Mimouni Rachid, *La Ceinture de l'ogresse*, (nouvelles), Ed. Seghers, Paris 1990

Mimouni Rachid, *Une Peine à vivre*, Ed. Stock, Paris 1991,

Mimouni Rachid, *De la Barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Ed. Pré aux Clercs, Paris 1992

Mimouni Rachid, *La Malédiction*, Ed. Stock, Paris 1993

Mimouni Rachid, *Chroniques de Tanger*, Ed. Stock, Paris 1995

Thèses, mémoires, séminaires, articles sur Rachid Mimouni :

Belkhodja Amar, "*Le melhoun : un riche parent pauvre*" in le quotidien El Moudjahid du mercredi 27 octobre 1993, rubrique culture page III

Colonna, Fanny, Questions à propos de la littérature orale comme savoir, in R.O.M.M. n°22 - 2° semestre 1976

Duchet Claude, Pour une sociocritique : perspectives sociologiques et idéologiques sur la littérature française au XIXe siècle, thèse de doctorat d'Etat, Université de Paris III, 1977, p143

Entretien de Mimouni avec Julia Ficatier, *Algérie: pourquoi meurent les intellectuels*, in La Croix/l'événement, Paris, 5/8/93, p 18 et 19.

Khadda, Naget, (sous la direction de) *L'Honneur de la tribu de Rachid Mimouni*, Ed. L'Harmattan, Coll. Etudes Littéraires Maghrébines n°4, Paris 1995

La Perversion de l'écriture dans Tombéza magistère de Benkellal-Benmansour Sabiha S/D de Sari Fewzia, ILE Oran, Avril 1996

Siline Vladimir, *Le Dialogisme dans le roman algérien de langue française*, thèse S/D de Charles Bonn, Paris 13, 1999

Les articles de Rachid Mimouni :

(Par ordre chronologique)

1973, Alger, *La Course*, in Promesses n° 16 fév, p.7 à 34

1973, Alger, *La rentrée*, in Promesses n° 17 juin, p.43 à 65

1974, Alger, *Notre fureur d'être*, in Promesses n° 19 de janv-fév, p.7 à 14

1985, Aix-en-Provence, *Une littérature du fait accompli*, in Tafsut. Etudes et débats n° 2 de avril, p.53 à 55

1986, Alger, *Quatre versions pour un thème*, in Révolution Africaine n° 1191 de décembre, p 61 à 66

1988, Alger, *Le silence de la mer*, in Révolution Africaine n° 1291 de décembre, p.67/68

1989, Alger, *Le fils du pauvre*, in Révolution Africaine n° 1305 de mars, p 56

1989, *L'Algérie a dévié*, in La Tribune d'Octobre n° 6 du 7 au 22 avril, p 9 à 11

1990, Paris, *Quand tout un pays vit à l'heure du trabendo*, in Jeune Afrique n° 1513 du 1^{er} janv, p 94/95

- 1990, Thionville, *Tradition et modernité*, in Passerelles n° 1 de mai, p 21 à 23
- 1990, Paris, Histoire de temps, une histoire de train peut en cacher une autre, in Esprit n° 161 de mai, p 5 à 24
- 1990, Paris, *Le Gardien*, in Le Monde Diplomatique, n° 435 de juin, p.7
- 1990, Paris, *Regard. Rachid Mimouni à Cannes*, in Jeune Afrique n° 1536 du 11 juin, p29
- 1990, Paris, *Les islamistes et les mauvais élèves. Témoignage*, in Jeune Afrique n° 1542 du 18 au 24 juillet, p 22/23
- 1990, Paris, *Portraits de villes, 48 cités du Sud.*, in Le Monde n° 14181 du 31 août, p 16
- 1990, Paris, *Tuez-les tous !*, in Le Monde n° 14181 du 31 août, p 28
- 1991, Paris, *A la mêlée des eaux*, in L'état du Maghreb, (Arts et cultures), éd. La découverte
- 1991, Paris, *La sale affaire*, in Le Nouvel Observateur n° 1368 du 24 au 30 janvier, p. 88/89
- 1991, Alger, Les ressorts essentiels des pouvoirs totalitaires sont les mêmes, in El Watan n° 271 du 23/24 août, p12
- 1992, Paris, Le bar vient à peine d'ouvrir, in Littérature Francophone, Anthologie par Joubert Jean Louis, Nathan/ACCT, p. 280/281
- 1992, Paris, *Un héritage controversé*, in Le Nouvel Observateur /Collection Dossiers n° 9 : La guerre d'Algérie trente ans après, p. 82/83
- 1992, Paris, *Délire*, in Autrement n° 60 spécial : Algérie, 30 ans....., mars, p120 à 123
- 1992, Paris, *Du FIS, du prophète et des détournements de l'islam*, in La règle du jeu, n° 7 de mai, p 39 à 47
- 1993, Alger, *La Réunion, au pays des cirques*, in Algérie-Actualité n° 1424 du 27 janv au 2 fév, p11/12
- 1993, Paris, *Liberté, égalité, insularité* in Jeune Afrique du 28 janv au 3 fév , p 42 à 44
- 1993, Alger, Les intégristes ont choisi la "politique du chaos" in Alger Républicain du 5/6nov.
- 1994, Paris, *Chère Talisma Nasreen*, Collectif, Stock/Reporters sans frontières,
- 1994, Paris, *Nouveaux proscrits*, in Le Monde du 18 mai , Paris 1994
- 1994, Paris, *Camus et l'Algérie intégriste*, in Le Nouvel Observateur n° 1544 du 9 au 15 juin, p. 14
- 1994, Paris, *Hier les intellectuels fascinés par Hitler...*, in Le Nouvel Observateur n° 1570 du 8 au 15 déc, p. 28

1995, Paris, *A la mêlée des eaux*, in Maghreb. Peuples et civilisations, La Découverte, p 90 à 93

1995, Alger, *Le dernier écrit*, in El Watan du mardi 14 fév .

Les entretiens de Rachid Mimouni :

1985, Paris, *Liberation* n° HS de Mars "Pourquoi écrivez-vous ?"

1988, Alger, Metref Arezki, "*Séisme culturel? A venir!*", in *Algérie Actualité*, n° 1204 spécial du 10 au 16 nov, p32/33

1989, Paris, Benchelah Anne-Catherine, *Entretien avec Rachid Mimouni*, in *Phrématique. Langage et création*, n° 51, p 62 à 67

1989, Paris, Fabre Thierry, "*L'Algérie traumatisée. Entretien avec Rachid Mimouni*", in *Esprit*, n° 152, juillet/août, p68 à 77

1989, Alger, Merdaci Djamel Eddine, Rachid Mimouni, *Une bonne littérature ne peut naître que de la liberté*, in *Horizons*, n° 1274, du 30 octobre, p 6

1989, Paris, Djaghloul, Abdelkader, "*La modernité c'est forcément la démocratie*" Entretien avec Rachid Mimouni, in *Arabies* n° 35, Novembre, p.96-98

1990, Casablanca, Bruno, Isabelle, *L'écrivain est un veilleur de conscience* in *Le Libéral*, n° 32, spécial, Novembre

1990, Paris, Ammi Mustapha, "*Entretien avec Rachid Mimouni*", in *Coup de soleil-info*, n°6 Oct/Nov, p16/17

1990, Rabat, Maleh Allal, "*Rachid Mimouni, le parcours parfait d'un franc tireur*", in *Al-Maghrib*, n°4274 spécial du 25/26 nov., p10

1991, Rabat, Benyaiche Hichem, "*La littérature est une transgression*", in *Al-Maghrib*, n° 4352 spécial du 24/25 fév.

1991, Alger, Benyaiche Hichem, *La société algérienne sous le regard de Rachid Mimouni*, in *Horizons*, 25 février, p9

1991, Alger, Yahi Zahia, *Les dictateurs sont de pauvres types*, in *Le soir d'Algérie* n° 358 du 4 nov, p 6/7

1992, Paris, Barrada Hamid, *Rencontre avec un homme remarquable, Rachid Mimouni*, in *Jeune Afrique* n° 1618 du 9 au 16 janvier, p 66 à 76

1992, Alger, Yefsa, M. Dridi, Nadia, *Le trou de mémoire*, in *Horizons*, n° 2230 du 15 décembre, p13

1993, Paris, Alili Rochdi, "De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier", in *Hommes et émigrations*, n° 1161 de janvier

1993, Alger, Ait Mohamed, Salima, "*L'intellectuel, ce guetteur*" in *Algérie-Actualité*, 3-9 Février, p.12

1993, Alger, Lebdaï, Benaouda, "Entretien avec Rachid Mimouni" in *El Watan* du 16/2/93

1993, Paris Peyret Emmanuelle, *Algérie: la stratégie de la terreur...*, In *Libération* n° 3760 du 24 juin, p2/3

1993, Alger, Peyret Emmanuelle, *De Mimouni en particulier, de l'intellectuel en général*, in *L'Opinion* n° 292 du 4 juillet, p 1 et 4

1993, Paris, Brunswic Anne, *3 questions à rachid Mimouni*, in *Lire* n° 215 de juillet/août, p 132

1993, Paris, Mobailly Dominique, *L'Algérie déchirée.....*, in *La Vie* n° 2508 du 9 sept, p 51

1993, Paris, Bermond Daniel, *Paroles. Rachid Mimouni...*, in *Lire* n° 216 de septembre, p 39

1994, Paris, Loury, R & Maurin C-A, Boudjedra et Mimouni, le combat des écrivains du Maghreb, in *Midi Libre* du 25 mars, p1 et 25

1994, Paris, Amiel Mireille, L'intégrisme: une idéologie, un nouveau visage du fascisme in *CFDT Magazine*, Octobre

1995, Paris, Barrada Hamid et Girard Paul, *Entretien Mimouni Rachid*, in *Jeune Afrique* n° 1781 du 23 fév au 1 mars, p 61 à 63

Bibliographie de Yasmina Khadra (publications en français) :

Moulessehoul Mohamed, *Houria*, ENAL, Alger 1984

Moulessehoul Mohamed, *Amen*, ENAL, Alger 1984

Moulessehoul Mohamed, *La Fille*, ENAL, Alger du pont 1985

Moulessehoul Mohamed, *El Kahira*, ENAL, Alger 1986

Moulessehoul Mohamed, *De l'autre côté de la ville* L'Harmattan 1988

Moulessehoul Mohamed, *Le Privilège du Phénix*, ENAL Alger 1989

Moulessehoul Mohamed, *Le Dingue au bistouri*, Laphomic 1990,

Moulessehoul, Mohamed, *La Foire aux enfoirés*, Commissaire LLOB, (Pseudonyme) Alger, Laphomic, 1993.

Moulessehoul, Mohamed, *La Rose de Blida*, Paris, Editions Après la Lune www.apreslalune.com, 2006, Roman policier

Khadra, Yasmina, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997.

Khadra Yasmina, *Double blanc*, Paris, Baleine, 1997.

Khadra, Yasmina, *L'Automne des chimères*, Paris, Baleine, 1998.

Khadra, Yasmina, *Les Agneaux du Seigneur*, Paris, Julliard, 1998.

Khadra, Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999.

Khadra, Yasmina, *L'Automne des chimères* (Réédition), Paris, Gallimard, 2000.

Khadra, Yasmina, *L'Ecrivain*, Paris, Julliard, 2001.

Khadra, Yasmina, *L'Imposture des mots*, Paris, Julliard, 2001, Témoignage.

Khadra Yasmina *L'imposture des mots* Julliard folio Paris 2002

Khadra, Yasmina, *Les Hironnelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002, Roman.

Khadra, Yasmina, *Cousine K.*, Paris, Julliard, 2003, Roman.

Khadra Yasmina *La Part du mort*, Folio policier n° 376 Julliard Paris 2004.

Khadra, Yasmina, Paris, *L'Attentat*, Julliard, 2005, Roman.

Khadra, Yasmina, *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006.

Khadra, Yasmina, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Alger, Ed. Sedra, 2007, Entretien.

Khadra, Yasmina, *Le Quatuor algérien: les enquêtes du commissaire Llob*, Paris, Gallimard, 2008, Recueil.

Khadra, Yasmina, *Ce que le Jour doit à la nuit*, Julliard, Paris, 2008.

Yasmina Khadra, *L'Olympe des infortunes*, Julliard, 7 janvier 2010 234 p ISBN : 9782260018223

Yasmina Khadra, *La longue nuit d'un repentir*, Julliard Sortie prévue le 04/03/2010 ISBN : 978-2-918602-00-2

Articles de Yasmina Khadra :

(Par ordre chronologique)

Yamaha, l'homme qui riait In Le Monde, 4 juin, 1998, p 37-41.

Interview à partir de *Les Agneaux du Seigneur* in Medi1 Radio Méditerranée Internationale, 12 avril, 1999,.

L'écrivain in La Revue des Deux Mondes, Spécial: France-Maghreb, Paris, décembre, 2000, p 88-93.

A ceux qui crachent dans nos larmes in Le Monde, 13 mars, 2001, p 13.

Si nul n'est prophète en son pays, personne n'est maître chez les autres in Djazaïr, Commissariat de l'Année de l'Algérie, n°3, Octobre-Novembre, 2002, p 14-15.

Neutraliser la mort gratuite In Le Matin (Alger), 29 août, 2002.

Une paix à vivre par Yasmina Khadra 18/05/2003 - Chronique du journal Le Matin - Alger

Défis pour l'Algérie in Le Nouvel Observateur, n°2057, 8-14 avril, 2004, p 110.

“Nous sommes les otages d’une histoire travestie“ par Mehdi Lafifi 27/05/2004 - Culture

La plus belle des libertés par Yasmina Khadra 16/06/2004 - Le Matin

Je ne suis pas un écrivain de l'urgence par Bouziane Benachou: Interview de Y.Khadra 15/05/2005 - El Watan

Sur l'écriture de Yasmina Khadra par Wenceslas Carlos Lozano 11/06/2005 - Auteur

Le rêve algérien par Yasmina Khadra: Interview par Nassira Belloula 30/10/2005 - Liberte-Algerie

L'incompris in Le Monde 2, n°123, 24 juin, 2006, p 64-65.

Un Initiateur in Magazine littéraire n°453, Albert Camus Penser la révolte, Paris,, mai, 2006, p 41.

Il n'y aura pas de miracle puisque les sorciers sont culs-de-jatte in Le Monde, 22 mars, 2007, p 8.

Interview Rue des Livres - Yasmina khadra par Marie-Laure 19/11/2007 - Rue des Livres

Interview au quotidien Le Financier par Fayçal Anseur 19/11/2007 - Le Financier - Algérie

Mon pays souffre par Yasmina Khadra : tribune dans le quotidien El Pais 03/06/2007 - Le Soir d'Algérie

Aix-en-Provence - Un écrivain dans la ville par Olivier-Jourdan Roulot 04/10/2007 - Le Point - N° 1829

Vu des yeux, vu du coeur par Walid SAHRAOUI 08/11/2007 - L'Expression Dz.com

Tout cerveau qui s'exile est un assassinat : Lettre ouverte de Yasmina Khadra à M. Belkhadem par Yasmina Khadra 19/01/2009 - Le Quotidien d'Oran

Articles sur Yasmina Khadra :

Champenois, Sabrina, *Yasmina Khadra : "reconduire le diable en enfer* in Libération, 9 Juillet, 1998.

Gastel, Adel *Une Agatha Christie à l'algérienne?* in Algérie Littérature / Action, Algérie Littérature / Action, n°22, juin-septembre, Paris, 1998, p 189-192.

Tervonon, Tania (interv), in *Africultures*, n°11, Octobre, 1998, p 59-62.

Douin, Jean-Luc, *Yasmina Khadra lève une part de son mystère. L'écrivain algérien révèle pour la première fois son identité masculine* in *Le Monde*, 10 septembre, 1999, p 10.

Simon, Catherine (Interv), *Yasmina Khadra: "l'inévitable universalité" du roman policier* In *Le Monde*, 6 octobre, 2000, p VI.

Douin, Jean-Luc (interv), *Yasmina Khadra se démasque* in *Le Monde*, 12 janvier, 2001, p V.

Sebaa, Rabeh (Interv), *Un pays qui tourne le dos à ses poètes présente sa face à la nuit*, Echanges Des écrivains parlent de l'Algérie, Oran,, Dar El Gharb/La Voix de l'Oranie,, 2001, p 3-22.

Ghellal, Abdelkader (Interv), *Je ne suis ni un griot, ni un meddah". Interview de Yasmina Khadra* in Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie, S/D de BONN, Charles, Paris,, L'Harmattan,, 2004, p 309-312.

Belloula, Nassira (Interv), *Interview avec Yasmina Khadra sur "L'attentat"*. In Liberté, n°3987, 30 octobre, 2005.

Rousseau, Christine (Interv), *Yasmina Khadra: Aller au commencement du malentendu* in Le Monde, 29 septembre, 2006, p 12.

Sites web et documentation numérique

Dictionnaire *Grand Robert*, version numérique 2, 2008

CD AXIS (encyclopédie multimédia Hachette)

CD DOLF (Dictionnaire des Œuvres de Littérature Française)

CD UNIVERSALIS version 10.0

<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=39938/idTC=4/idR=201/idG>

http://www.rue-des-livres.com/interviews/12/yasmina_khadra.html (consultation du 18/07/09)

<http://id.erudit.org/iderudit/500391ar> (consulté le 04/08/2009)

<http://www.multimania.com>, (consultation du 10/02/2009)

http://www.rue-des-livres.com/interviews/12/yasmina_khadra.html (consultation du 18/07/09)

www.LIMAG, <http://limag.lvnet.fr.com>