



Université d'Oran 2
Faculté des lettres étrangères
Thèse

Pour l'obtention du diplôme de doctorat de troisième cycle
En langue française
Option: Analyse des discours francophones en contexte algérien

**Le topos politique dans la littérature algérienne d'expression
française. Le cas de Rachid Mimouni, Tahar Djaout
et Yasmina Khadra**

Présentée et soutenue publiquement par:
Mlle. Zeraoui Asmaa.

Devant le jury composé de:

Mme. Aissa Kolia Khaldia Professeur Université d'Oran 2 Présidente
M. Ait Menguellat Mohamed Salah Professeur Université d'Oran 2 Rapporteur
Mme. Bahi Yamina MCA Université d'Oran 2 Examinatrice
Mme. Boukri Souhila MCA Université de Saida Examinatrice
Mme. Bouazza Merahia MCA Université de Relizane Examinatrice
Mme. Abdallah Amel MCA à ESGEE d'Oran Examinatrice

Année universitaire: 2023-2024

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude envers tous ceux qui m'ont soutenu et encouragé tout au long de ce voyage passionnant de recherche. Je voudrais exprimer ma reconnaissance la plus sincère à mon directeur de thèse, le Professeur Ait.Menguellat pour sa patience, ses conseils précieux et son expertise exceptionnelle.

Enfin, je souhaite exprimer ma reconnaissance envers ma famille pour leur amour, leur soutien indéfectible et leurs encouragements constants. Leur présence réconfortante et leurs mots d'encouragement ont été des piliers solides qui m'ont aidé à traverser les moments difficiles et à célébrer les victoires.

Je dédie cette thèse à toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à mon parcours académique. Leur soutien inconditionnel, leur encouragement constant et leurs précieux conseils ont été les piliers de ma réussite.

À mes parents, qui m'ont toujours encouragé à poursuivre mes rêves et qui ont été ma source d'inspiration tout au long de ma vie. Votre amour, votre dévouement et vos sacrifices ont été les fondations sur lesquelles j'ai bâti ma carrière universitaire.

À tous ceux qui ont participé à cette aventure, même de manière indirecte, je vous adresse ma gratitude sincère. Votre contribution, qu'elle soit petite ou grande, a été précieuse et a contribué à la réalisation de cette thèse qui est dédiée à vous tous. Votre présence dans ma vie a fait toute la différence et je vous en suis profondément reconnaissante. Que cette dédicace témoigne de mon admiration, de mon respect et de ma reconnaissance éternelle.

Sommaire:

Introduction générale	7
Première Partie: Littérature et étude narrative.....	13
Chapitre I: La littérature africaine, la littérature nord-africaine.....	14
Chapitre II: L'énonciation et l'étude de la dimension temporelle.....	30
Chapitre III: Étude de la visée illocutoire.....	51
Chapitre IV: Étude de la sequentialité.....	65
Deuxième partie: Le vocabulaire politique comme toile de fond dans trois œuvres romanesques de la littérature algérienne de graphie française.....	80
Chapitre I: Entre discours littéraire et discours politique.....	81
Chapitre II: Étude thématique.....	95
Chapitre III: Étude et analyse du lexique politique employé dans les trois romans.....	106
Chapitre IV: Contextes sociopolitiques analogues à l'écriture des romans de Djaout, Mimouni et Khadra	127
Troisième partie: Le discours littéraire des auteurs francophones algériens comme objet de dénonciation des travers de la réalité politique algérienne.....	144
Chapitre I: Le discours littéraire et le discours politique	145
Chapitre II: Le discours idéologique en littérature et ses effets de sens.....	185
Chapitre III : La littérature comme un moyen de dénonciation.....	220
Conclusion générale.....	255
Bibliographie.....	263
Table des matières.....	270

Introduction

Le discours politique dans les oeuvres littéraires n'est pas un discours comme tous les autres. Ce qui caractérise le discours politique, c'est sa recherche d'une adhésion en masse du public qu'il vise à travers la mise en place d'une histoire fictive dont les tenants et les aboutissants sont purement d'ordre politique.

Le but essentiel est de créer à travers le rôle des actants du récit d'installer un type d'idéologie qui favorise le changement d'une réalité en place, ou de réorganiser la société en proposant une certaine forme de pouvoir capable de remplacer celui qui domine.

Le discours politique déployé par la littérature s'utilise comme une arme dans une réalité symbolique, celle-ci se donne à voir à travers la langue et les mots. À ce niveau, la force du discours de nos trois auteurs: Yasmina Khadra, Tahar Djaout et Rachid Mimouni repose sur l'utilisation à des degrés différents de plusieurs techniques rhétoriques des stratégies de persuasion. C'est en fonction des moments de crise de la société algérienne dont le tissu social, la forme de gouvernance touchent fortement les structures étatiques et tentent de les anéantir définitivement. La littérature est donc là pour parer à cette éventualité et oeuvrer pour l'émergence d'un nouveau projet de

société à le présenter sous sa forme littéraire et symbolique à la fois. Le roman à caractère politique fonctionne comme une boussole, les élites intellectuelles, les auteurs s'en servent pour débloquer la société et pour revitaliser l'action politique. Le but du roman politique est de secouer le pathos émotionnel. Le discours politique littéraire est savamment construit en aval par la perception de l'avenir et en avant par la connaissance des visées culturelles, sociales, psychologique et temporelles qui pèsent de tout le poids sur la nation, le pays, la société et le peuple. La question de la représentation de la légitimité politique, le choix d'un type de gouvernance est au coeur de notre corpus. Il est nécessaire de signaler que les trois auteurs ont eux-mêmes vécu les événements tragiques de 1962, de 1988 et ceux de la décennie noire, celle des années 1990- 2000. Ils étaient tous engagés politiquement d'une façon ou une autre. Les trois romans se caractérisent par le même style d'écriture visant comme finalité le vrai, voire la description de la réalité sociale dans toute sa dimension.

Ce qui a motivé le choix de ce corpus en particulier parmi tant d'autres, c'est qu'il nous a été raconté il y a quelques années par une personne qui était très proche, mais aussi par le goût que nous avons porté à la littérature maghrébine d'expression française. Au moment de la lecture, nous étions séduits par la subtilité des différents narrateurs mis en scène par les trois récits qui constituent notre corpus. Nous étions aussi attirés par la thématique socio-politique abordée pareillement par les trois écrivains dans leurs récits. Lorsque notre choix s'est porté sur ce corpus, nous étions lucides que ce sujet sera très intéressant quant à l'étude de la dimension politique dans le discours littéraire et qu'il va nous ouvrir des pistes de recherche enrichissantes.

En palpant les pages des oeuvres des auteurs maghrébins ayant acquis la notoriété universelle, la thématique reste et restera toujours d'actualité et les sujets abordés font parti de la vie courante tel que: la corruption, la bureaucratie, l'administration, la discrimination, l'identité, l'esprit politique, le terrorisme et plein d'autres que nous notons entre les lignes. Les trois auteurs algériens d'expression française Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Yasmina Khadra s'y attachent à peindre les différents aspects de la vie algérienne: politique, sociale, culturelle et ce qui fait du

corpus un échantillon riche et représentatif du pays depuis 1962 jusqu'aux années 2000, de l'indépendance de l'Algérie à la fin de la décennie noire.

Il est nécessaire de dire que le roman *Les Vigiles* qui se déroule après une trentaine d'années après l'indépendance de l'Algérie touche au centre de la question du statut de l'intellectuel et plus généralement de l'homme de savoir porteur de changement. Il porte en lui les formes de la bureaucratie et le caractère général de la machine administrative. Le roman présente aussi une double intrigue. Nous trouvons Lemdjad qui se présente comme un enseignant de physique dans les trentaines et l'inventeur d'un métier à tisser. Il était passionné par l'invention depuis son jeune âge, une chose qu'il a héritée de sa grand-mère. Ce personnage que nous rencontrons dès le début du récit est sous estimé dans son pays mais primé à l'étranger pour son invention d'un métier à tisser.

Quant à *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni, il met en jeu le quotidien d'un personnage qu'on ignore son nom et d'autres détails. Il est finalement revenu des enfers après qu'il était considéré mort durant la guerre de libération nationale et ils ont même inscrit son nom sous le monument des martyrs, mais chanceux qu'il était, il était le seul rescapé d'un bombardement du camp militaire, il s'est donc réapparu en chair et en os pour essayer de retrouver sa femme et son enfant alors que tout le monde ignorait complètement son existence. Nous notons la présence des scènes théâtrales, de la poésie et surtout des monologues vu que le héros est présenté comme un personnage mis à l'écart.

Yasmina Khadra de son tour et à travers son roman *À quoi rêvent les loups* décrit avec un réalisme minutieux l'évolution terrible de la société algérienne depuis la fin des années 1980. Il met en question l'histoire sanglante d'une nation inattentive à la dérive des êtres dont le héros est un jeune algérien rêveur d'un futur meilleur jusqu'au jour où tout a changé. Nafa Walid, un jeune homme modeste connu par sa passion pour le cinéma international. En attendant d'atteindre son objectif de gloire et devenir acteur, il devient le chauffeur d'une famille riche du pays. Plus tard, il reçoit l'ordre de faire disparaître un corps pour le fils de ses patrons. Cet événement perturbant le traumatise

et le pousse à se poser des questions et refaire ses calculs après avoir vu son rêve de gloire s'effondrer, il se dirige alors vers la mosquée pour retrouver le bon chemin, mais le mouvement islamiste était au rendez-vous pour lui lancer de nouveaux projets et la violence qui lui paraissait inconcevable devient du jour au lendemain son quotidien.

Dans le but de réduire toute sorte d'ambiguïté, il est sans doute nécessaire de revenir sur les thèmes de chaque roman vu l'importance que porte la thématique dans chaque œuvre littéraire. Les trois récits sont par ailleurs construits par enchâssement des thèmes.

De ce fait et en nous basant sur les trois romans, notre problématique de recherche consiste à relever et à analyser les différents des cours politiques que les auteurs se font de l'Algérie et à cette problématique centrale se rapportent des questionnements secondaires: quelles sont les stratégies discursives déployées par les auteurs pour décrire la réalité sociale algérienne? Et quels sont les mécanismes et modèles linguistiques par lesquels les auteurs: Yasmina Khadra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout mettent en oeuvre pour se construire chacun de son côté ses types d'images?

En guise de réponse à la problématique déjà soulevée, nous avons avancé deux hypothèses; la première: les trois écrivains reproduiraient-ils les mêmes images de la réalité sociale vécue? La deuxième: les écrivains que nous avons cité en haut tout en s'inscrivant dans la même réalité sociale algérienne échapperaient-ils aux stéréotypes généralisés et arriveraient-ils à dépeindre une image à la fois nuancée et positive?

Pour se faire, nous avons opté pour une approche qui s'inscrit dans l'optique de l'analyse des discours. Quant à notre plan, nous avons subdivisé ce travail en trois parties et chaque partie contient trois chapitres. La première partie se veut conceptuelle, où nous avons abordé les thématiques des trois romans, nous allons exposer les différentes sources d'inspiration des auteurs, nous tenterons de comparer les trois œuvres (cela nous permettra de catégoriser les textes de notre corpus). Quant à la

deuxième partie, elle sera consacrée à l'étude de l'effet du réel, on fera appel aux ouvrages théoriques qui répondent à cette finalité en se focalisant sur le lexique politique utilisé dans les trois romans dont l'importance totale sera donnée au vocabulaire politique et son rôle comme toile de fond chez les trois écrivains. Quant à la dernière partie, nous étudierons à quel point les trois romans algériens d'expression française sont porteurs d'un message politique, dont le discours littéraire de Yasmina Khadra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout est considéré comme un objet de dénonciation et le miroir du vécu algérien.

Dans un dernier temps, la conclusion résumera l'objectif central de notre recherche et la visée de notre travail, ajoutant enfin la bibliographie qui sera une référence d'ouvrages.

Première partie

Littérature et étude narrative

Chapitre I La littérature africaine et la littérature nord-africaine

Introduction

La littérature francophone occupe une place centrale dans le paysage littéraire mondial, témoignant de la richesse et de la diversité des expressions culturelles à travers le monde. Parmi les différentes branches de la littérature francophone, la littérature africaine francophone et la littérature francophone nordafricaine ont émergé comme des courants majeurs, portant avec eux des voix uniques et des récits profondément enracinés dans les réalités socioculturelles et historiques de ces régions.

Ce chapitre de thèse se propose d'explorer ces deux corpus littéraires distincts, en examinant leurs caractéristiques spécifiques, leurs influences et leurs contributions à la littérature francophone dans son ensemble. La littérature africaine francophone, née des luttes pour l'indépendance et la décolonisation, offre un panorama riche d'écrivains talentueux qui explorent les thèmes de l'identité, de la marginalisation, de la résistance et de la renaissance culturelle. De l'autre côté du continent, la littérature francophone nord-africaine émerge dans un contexte de colonisation et de post-colonisation, abordant des questions liées à la décolonisation, à l'immigration, à l'islam, et aux rapports complexes entre les cultures arabe, berbère et française.

Cette exploration comparative de la littérature africaine francophone et de la littérature francophone nord-africaine permettra d'appréhender les spécificités de chaque corpus, ainsi que les convergences et les divergences entre les deux. En analysant les œuvres majeures, les mouvements littéraires et les débats critiques, nous pourrons mieux comprendre l'évolution de ces deux traditions littéraires et leur contribution à la francophonie littéraire mondiale. De plus, cette

étude permettra d'approfondir notre compréhension des enjeux politiques, culturels et linguistiques qui sous-tendent ces expressions littéraires, tout en soulignant leur pertinence et leur résonance contemporaines.

Après avoir longtemps tergiversé sur l'utilité et la pertinence de notre corpus littéraire, nous trouvons intéressant de définir d'une manière générale la littérature, cet art qui ne cesse de s'évoluer et de s'enrichir grâce à de nombreux écrivains des différents coins du monde. Assurément, la littérature algérienne a été vachement nourrie grâce aux écrivains algériens d'expression française: Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Yasmina Khadra. Nous allons scinder brièvement notre travail en deux étapes, dans la première; nous allons nous pencher sur la littérature africaine qui contient à la fois la littérature négro-africaine et dans la deuxième étape, nous parlerons de la littérature nord-africaine pour voir les majeurs points de similitude entre leurs œuvres. Nous mettons le point sur leurs thèmes abordés en prenant l'exemple de la politique comme un thème primordial. Le point focal est celui de la littérature algérienne d'expression française, nous trouvons nécessaire de la définir et parler de son origine, son histoire, son évolution et de quelle littérature elle s'est inspirée pour ce qu'elle est devenue la littérature d'aujourd'hui.

1-La littérature africaine

Toutes les œuvres littéraires peuvent dialoguer nettement entre elles à travers les temps et les âges elles circulent interminablement par-delà les langues et les pays. La littérature africaine comme étant un outil qui a servi pendant très longtemps dans différentes aires géographiques et de civilisations a critiqué d'une façon ou une autre les attitudes politiques des régimes autoritaires et les gouvernements. Elle a pu produire des prises de position idéologiques à l'échelle du vieux continent. Par ailleurs, la littérature africaine engagée est étroitement liée avec l'histoire de l'Afrique. Elle est connue par sa diversité générique et linguistique.

Quand nous parlons de la littérature africaine, notre recherche permet de constater; qu'elle se divise en deux ; la littérature nord-africaine et la littérature négroafricaine. L'histoire de cette dernière est profondément liée avec la littérature coloniale et ce qu'elle a hérité de cette dernière. Ce n'est qu'à partir de 1921, que les chercheurs en littérature pouvaient parler de la naissance de la littérature africaine, après la parution de *Batouala*, premier livre publié par un noir « René Maran » et de recevoir l'appellation de véritable roman nègre. Les écrivains latins de l'Afrique du Sud ont été presque occultés sous l'effet de certaines prises de position politique et idéologique, comme Frantz Fanon, dans son roman *Peau noire, masques blancs*, duquel on a tiré l'extrait suivant : Je suis mon propre fondement. Et c'est en dépassant la donnée historique, instrumentale, que J'introduis le cycle de ma liberté. Le malheur de l'homme de couleur est d'avoir été esclavagisé. Le malheur et l'humanité du Blanc sont d'avoir tué l'homme quelque part. Mais moi, l'homme de couleur, dans la mesure où il me devient possible d'exister absolument, je n'ai pas le droit de me cantonner dans un monde de réparations rétroactives. Moi l'homme de couleur, je ne veux qu'une chose : Que jamais l'instrument ne domine l'homme. Que cesse à jamais. L'asservissement de l'homme par l'homme. Le nègre est là. Pas plus que le Blanc. Tous deux ont à s'écarter des voix inhumaines qui furent celles de ces ancêtres respectifs afin que naisse une Authentique communication. Avant de s'engager dans la voix positive, il y a Pour la liberté un effort désaliénation. Frantz Fanon et dans cet essai expose plusieurs exemples et réflexion tels que la domination sociale, le rôle de la femme et la discrimination raciale pour nous partager l'interrogation ethnique sous un nouvel angle et pour

comprendre la profondeur des cicatrices causées par le préjugé sur l'humanité en entier et l'homme Noir en particulier car la perception de ce dernier dans une société blanche peut être appliquée à tous les rapports sociaux. Le mécanisme d'aliénation s'annonce nettement comme le seul responsable des exclusions et de souffrance. La naissance de ce nouveau genre littéraire en Afrique a permis aux lecteurs de tout bord de prendre connaissance avec une nouvelle littérature à tendance politique. L'œuvre la plus célèbre qui mérite d'être citée est le deuxième livre de Frantz Fanon: Les Damnés de la terre. C'est à travers ce roman que des notions politiques ont apparues comme : humanité, révolte, oppresseur, opprimé. Les auteurs ont été les fondateurs d'un mouvement qui était d'abord critique pour devenir par la suite un mouvement de libération à l'échelle de tous les pays blancs ou noirs. Certains chercheurs et critiques parlent souvent d'invention et de cette nouvelle création comme le souligne Valentin Yves Mudimbe :

La littérature africaine comme commodité est une invention récente et les auteurs tout comme les critiques et les spécialistes dans ce domaine, essaient de résister à ce fait. Ils semblent s'intéresser à cette littérature non pas pour ce qu'elle est comme discours (...) mais plutôt pour sa signification comme miroir de quelque chose d'autre, disons par exemple, du combat politique de l'Afrique, des processus d'acculturation ou des objectifs des droits de l'homme. Cette orientation est justifiée par le fait que le monde de la littérature est soutenu par l'univers réel qu'il reflète, particulièrement les rapports sociaux et l'impact silencieux des signaux idéologiques. Ainsi le monde littéraire pourrait bien être un espace mythique. Le roman africain est devenu le principal moyen d'expression, les écrivains ont adopté à cet effet une attitude d'observateurs critiques de tous les systèmes politiques en place. Ils ont remis en cause d'une façon ou d'une autre les systèmes coloniaux de l'époque. Grâce à ce genre littéraire privilégié qui ne cesse de s'intégrer dans la culture africaine, beaucoup d'écrivains africains et par le biais de leurs nouvelles productions ont pu récemment acquérir une popularité au niveau national et international. Les écrivains africains ont commencé cette pratique littéraire dès les premières années de 20^{ème} siècle en imitant les occidentaux et ce qu'ils ont pu hériter de la colonisation vu que la littérature africaine est fortement liée avec le changement de la situation politique du continent africain. Selon Jean-Marie Seillan :

La naissance d'une littérature africaine au sens « classique » du terme est généralement datée de l'entre-deux-guerres. Avant cela, l'Afrique est d'abord sujet de récit de voyage et d'exploration au 19^{ème} siècle, puis du roman colonial lequel connaîtra son apogée entre les années 1920 et 1940, ce qui se superpose donc, en terme temporel, avec les débuts de la littérature écrite par les Africains.¹

La littérature africaine est nettement définie comme une littérature moderne et récente qui se nourrit du système politique qui domine la scène sociale. Elle se veut le reflet ou l'image des rapports de force qui régissent le gouvernant au gouverné. Elle est née du contact avec la réalité de deux mondes extrêmement différents qui se sont côtoyés à un moment donné de leur existence durant la période de la colonisation. Il s'agit du monde occidental et du monde africain. Par ailleurs, cette littérature a pu se développer et prendre une place beaucoup plus importante après la publication de roman de Mapaté Diagne publié en 1920 et intitulé « Les volontés de Malic ». Ce dernier est considéré comme la première œuvre romanesque en langue française qui met en jeu la confusion de la culture occidentale et la civilisation noire. Ce roman défend largement l'ordre sociologique de l'habitant Africain en général et le Nègre en particulier. Depuis, le genre romanesque évolue et les auteurs coloniaux qui écrivaient souvent des romans en langue française sur l'Afrique ont été remplacés par des écrivains nègres qui étaient encouragés pour décrire le mal de vivre imposé par la politique de l'époque basée sur la discrimination raciale. Ils ont opté pour la nécessité de mieux connaître leur continent vu le besoin de mieux connaître les africains et de donner une image de l'Afrique surtout après la fin de la première guerre mondiale et l'évolution de la situation coloniale.

Vu que le monde subsaharien a été connu par deux périodes majeures « coloniale » et puis une période « post –indépendance », les thématiques de la littérature subsaharienne ont changé. Ses auteurs ont dépeint la réalité de l'époque en publiant d'abord des ouvrages avec de vives critiques afin de dénoncer le colonialisme et le fait colonial. Quant à la seconde période, les auteurs dénoncent les systèmes africains dictatoriaux. Les œuvres des africains étaient une vive peinture de la situation sociopolitique

¹ Y.V.Mudimbe ; The idea of Africa, Bloomington and London, Indiana University Press and James Currey, 1994, p 177. Il faut insérer les notes de bas de page de manière automatique sur le word. Voici la syntaxe qu'il faut suivre pour les ouvrages à la fois en note de bas page mais aussi dans la bibliographie :

africaine et pleines d'innovation et d'originalité. Les auteurs décrivaient leur vie quotidienne contre les excès de la colonisation. Les romans africains reflétaient l'image de l'Afrique vu les divers thèmes que les auteurs abordaient comme la colonisation, l'indépendance, le décolonialisme, la civilisation africaine, ses usages et ses différentes pratiques, dont l'objectif principal était de montrer réellement la vie coloniale en Afrique telle qu'elle est vue et vécue par les occupants du continent noir.

Jean-Marie Seillan, La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du 20^{ème} siècle, Romantisme, n°139, 2008, p33-45.

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, le mouvement de la négritude est apparu. Ce mouvement littéraire qui était beaucoup plus politique a été fondé par deux étudiants : Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire et qui a rassemblé quelques écrivains nègres principalement Birago Diop, René Depestre, Léopold Congo-Mbemba et Guy Tirolien. D'après Senghor, la négritude est :

L'ensemble des valeurs culturelles de l'Afrique noire et un fait, une culture. C'est l'ensemble des valeurs économiques, politiques, intellectuelles, morales, artistiques et sociales des peuples d'Afrique et des minorités noires d'Amérique, d'Asie et d'Océanie.

Le roman africain qui décrivait inlassablement la situation politique vécue par l'humain est même considéré comme une production réaliste qui voulait porter témoignage sur la vie sociale vécue sous la présence coloniale en essayant de traduire et d'énoncer les phénomènes sociopolitiques. Le rapport entre la réalité et l'œuvre romanesque était toujours établi en étant la principale occupation des écrivains africains de l'époque qui étaient soucieux des questions d'engagement dans la réalité sociale et politique. C'est ce qui a permis aux africains de prendre conscience.

Pour Césaire :

Ce mot (la négritude) désigne en premier lieu le rejet de l'assimilation culturelle ; le rejet d'une certaine image du Noire paisible, incapable de construire une civilisation. Le culturel prime sur la politique.

Ce courant n'a pas tardé à être critiqué surtout par les anglophones, mais il a gardé sa forte influence particulièrement sur les francophones avant l'apparition de la « Migritude », au début du 20^{ème} siècle. Ce nouveau mouvement qui rassemble Négritude et émigration. Ses porte-voix ont notamment l'expérience de l'immigration

mais ils restent toujours attachés à leurs pays natals. Des écrivains nègres qui ont choisi de vivre en France comme Fatou Diome, Alain Mabanckou et Emmanuel Dongala continuent à se revendiquer profondément en publiant des œuvres touchant un lectorat européen et africain immigré.

Camara laye à son tour essaie de dépeindre la situation politique du continent noir et de ses habitants en parlant de tous ceux à qui on a inculqué profondément la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement et surtout le désespoir. Laye a publié en 1954 son second roman intitulé « Le regard du roi ».

Le regard du roi relate cependant une trajectoire aboutissant à un salut : Clarence subit un changement progressif et profond qui le mène d'un univers matérialiste à un univers spiritualiste et culmine dans une conversion mystique².

Ce roman est considéré comme un texte métaphorique et emblématique plein d'initiation en choisissant un blanc perdu comme un héros qui se faisait rejeter par ses compagnons et en relatant ses interrogations et son cheminement mystique en Afrique Noire. Clarence, ce personnage principal a subi un ensemble d'épreuves censées le purifier.

2-La littérature nord-africaine

Quant à la littérature nord-africaine, celle-ci est l'ensemble des œuvres écrites et orales en langue française, née à partir des premières décennies du 20^{ème} siècle. Les œuvres les plus connues qui témoignent cette période se résument comme suit: « Cendres » de Jean Amrouche publié en 1934 et « Etoile secrète » du même auteur en 1937, « Les chants berbères de Kabylie » de Taos Amrouche, « Le passé simple » de Driss Chraïbi et le premier roman d'Albert Memmi intitulé « La Statue de sel » publié en 1953.

Avant même l'existence d'une littérature maghrébine, on doit parler d'une littérature nord-africaine de l'air colonial qui a pris pour champ d'action et pour objet d'étude l'Afrique du Nord en présentant une certaine homogénéité. Elle se définit par son

² Gisèle Virginie Kacou, Camara Laye et la tradition africaine, mémoire de Master of Arts soutenu à l'Université McGill (Montréal, Québec), 1986, p100.

Julien Hage, Les Littératures Francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française, Gradhiva, n°10 2009. P 93.

appartenance à une région d'adoption et affirme son autonomie, elle tire son inspiration de tout ce qui est nord- africain. Comme le résume la revue Soleil :

Par littérature nord-africaine, j'entends une littérature qui tire son aspiration, ses moyens, sa raison d'être, de tout ce qui est nord-africain, une littérature qui ne demande la métropole que la langue française pour exprimer l'Afrique du nord. Elle a gardé son prestige en évoluant au cours du temps, elle a pris un nouveau visage au cours des années 20 en prenant le nom de la littérature nord-africaine et en se réclamant d'une identité nord-africaine très profondément ancrée dans une situation politico-idéologique totalement différente du système politique et idéologique qui dominait les états et non les peuples³

La plupart des écrivains qui sont réclamés étaient français mais on peut compter également beaucoup de juifs et quelques musulmans dans le groupe qui s'est constitué autour de cette littérature coloniale qui a pris en charge de défendre des principes de la communauté à laquelle appartient l'écrivain. Les récits sont de même facture, ils véhiculent les mêmes principes, les mêmes stéréotypes et aussi les mêmes procédés d'écriture. Mario Scalesi est parmi les premiers intellectuels qui affirment la nécessité de l'existence d'une littérature nord-africaine :

L'existence d'une littérature nord-africaine de langue française et non seulement possible mais fatale. Nous sommes sur cette terre d'Afrique des pionniers de la civilisation. Nous sommes les continuateurs de l'œuvre de Carthage et de Rome[...]⁴.

La littérature nord-Africaine de langue française a ici une tâche glorieuse à remplir. C'est elle qui donnera aux races peuplant ce pays leur unité intellectuelle, car c'est en elle seule que leurs mentalités diverses pourront fusionner. L'objectif de ces écrivains était d'éveiller la conscience des couches sociales et des communautés humaines politisées ou non. Ils ont adopté une position qui cherchait à établir un pont entre le dominé et le dominant. C'est une quête de l'Autre, quête de sa culture mais cette quête

³ Gisèle Virginie Kacou, Camara Laye et la tradition africaine, mémoire de Master of Arts soutenu à l'Université McGill (Montréal, Québec), 1986, p100.

Julien Hage, Les Littératures Francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française, Gradhiva, n°10 2009. P 93.

⁴ Gisèle Virginie Kacou, Camara Laye et la tradition africaine, mémoire de Master of Arts soutenu à l'Université McGill (Montréal, Québec), 1986, p100.

Julien Hage, Les Littératures Francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française, Gradhiva, n°10 2009. P 93.

n'était pas définitive. Ce n'était qu'une tentative d'appropriation et de remodelage de l'Autre. Ils vont vers l'autochtone, non pas dans le but de le découvrir ou de l'accepter mais dans le but de le transformer, de l'introduire dans le cercle circonscrit de sa propre culture et de sa propre situation politique tout en essayant de changer le système qui le gouverne. Malgré son apparente ouverture, la littérature nord-africaine telle qu'elle s'énonce dans les romans ou dans les nouvelles véhicule un discours fondamentalement idéologique et politique puisqu'il répond aux désirs d'affermir la colonisation en modernisant la colonie. Dont l'écrivain autochtone critique la société dans laquelle il évolue. Ils révèlent avec un réalisme sans complaisance les maladies d'une société misérable dont les œuvres nord-africaines représentaient le trait d'union entre les différentes communautés d'Afrique.

La société des écrivains de l'Afrique du nord est créée en Tunisie en 1920 et le champ d'action que se proposait de couvrir cette société était vaste puisqu'il se voulait régional et envisager de dépasser les frontières de la seule Tunisie pour embrasser le reste du Maghreb (l'Algérie et le Maroc). Le projet de créer une

A.Bannour, Y.Fracassetti Brou Mario ScaJeci, Publisud, Paris, 2002, p 23 littérature nord-africaine repose sur l'idée que l'Afrique du nord constitue historiquement et géographiquement un ensemble homogène sur le plan culturel, social et politique. Malgré le nombre élevé de titres qu'elle a produit elle est tombée dans l'oubli, elle demeure une littérature tout à fait inconnue et elle est remplacée par une littérature maghrébine qui est née principalement vers les années 1945-1950 précisément dans les pays du Petit Maghreb (Algérie, Tunisie et Maroc) sous la domination coloniale française. Les piliers de cette littérature (Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Ahmed Sifroui, Mohamed Dib, Dris Chraïbi, Abdelkébir Khatibi...) ont mené une pensée critique sur leurs sociétés pour éveiller leurs peuples afin qu'ils prennent conscience.

Comme le souligne Albert Memmi :

Après la période d'acculturation caractérisée, surtout en Algérie, par un désir d'assimilation, politique tout au moins, à partir de 1950 environ, la littérature maghrébine prend la figure de malaise et de contestation qui demeure largement la

sienne. Alors que les œuvres significatives étaient relativement rares, les auteurs surgissent en nombre et en qualité⁵.

Ces écrivains témoignent aussi de la revendication d'une nouvelle identité. Il ne s'agissait plus de magnifier le pays ou d'exalter le charme mais de révéler la dure réalité. L'impossible adaptation avec l'Autre que souligne la littérature maghrébine ne caractérise pas seulement l'écriture des algériens mais on retrouve les mêmes stéréotypes et les mêmes idées dans le discours des tunisiens et celui des marocains. La représentation des uns et des autres repose à la même façon sur les mêmes clichés. La littérature maghrébine et à travers ses différentes générations était produite dans le but de s'enrichir en posant des soucis originaux de revendication identitaire, idéologique et politique face à ceux qui le gouvernent.

Encore selon Albert Memmi qui ajoute :

“En 1966, à côté de l'évocation de la guerre, toujours présente apparaissent des Thèmes nouveaux, inévitables dans la plupart des périodes post-révolutionnaires, Amertume, désenchantement devant la « révolution trahie »... les titres mêmes sont éloquents : l'Exil Et le Désarroi (Nabil Farès), Les Barbelés de l'existence (Sallah Fellah) ou L'Identité Provisoire (Mohamed Arab Bessaoud). (...)»⁶

Depuis 1978, tous ces thèmes poursuivent parallèlement leur chemin : la guerre, le nationalisme, la critique sociale, avec une accentuation sur l'intimisme, le couple et l'amour. Donc, le réalisme dans les romans maghrébins d'expression française est au service d'une idéologie qui revendiquait un statut particulier face au statut imposé par le colonialisme. La fonction essentielle consistait à désapprouver le bien fondé de la colonisation. Les écrivains de cette époque étaient tous engagés à des niveaux différents. Ils peignaient les difficultés et auxquelles se heurtaient les colonisés sous la pression des colonisateurs à l'échelle de tous les secteurs; primaire, secondaire. Le discours politique mis en œuvre dans la littérature dénonçait toutes les catégories de stéréotypes. Les récits, les contes, les romans voire les articles des écrivains algériens, marocains et tunisiens paraissent véhiculer en dépit de certains traits spécifiques le même discours politique et par conséquent stéréotypé. Qu'il soit tunisien, marocain ou

⁵ Jean Déjeux, Germaine Memmi, Anthologie du roman Maghrébin, Nathan, Paris, 1987. P 05.

⁶ Jean Déjeux, Germaine Memmi, Anthologie du roman Maghrébin, Nathan, Paris, 1987. P 05.

algérien, les écrivains maghrébins partagent le même point de vue et visent le même objectif en usant les mêmes procédés d'écriture. Ils répondent aux règles d'écriture maghrébine et les détails réalistes abondent. Ils n'hésitent pas à dévoiler avec précision la misère, la souffrance, l'injustice et ils décrivent la vie des citadins pendant la colonisation française tout en montrant leur soif de modernité et le refus de l'assimilation. Ils essaient d'emprunter la voie de la modernité sans se détacher de leurs cultures ni de leurs communautés. La littérature selon Robert Randau est un moyen de propagande. La littérature nord-africaine se voulait une littérature ouverte à tous les africains, les bases et tous les principes de reconnaissance et d'appropriation de l'Autre y étaient fondés sur la revendication de l'identité.

Ibid, p22.

Randau ajoute qu'

Il est incontestable que cette littérature est strictement reliée au développement de la colonisation; le rôle des écrivains était celui d'exalter les qualités de la nouvelle société⁷.

En effet, les écrivains du Petit Maghreb étaient censés de se manifester, décrire dans leurs ouvrages le conflit et le combat contre le colonisateur.

Déjeux ajoute que :

La littérature coloniale réside dans l'essence des idées, des sentiments, des faits exprimés, Et non pas dans le lieu ; dans le décor [...]. Le colonialisme réside dans une attitude, une qualité de l'âme, l'assimilation d'une nouvelle optique⁸.

Donc la littérature maghrébine était considérée comme une littérature de lutte dont tous les romans tournent autour de la même trame et arrivent à la même conclusion. L'idée

⁷ Ibid, p. 06

⁸ Ibid, P 06.

J,Déjeux, R, Randau, I8néraires et contacts de cultures, volume xn (Le roman colonial) L'Harmattan, Paris,1990 , P 97.

clé est toujours vouloir dépeindre la réalité et modérer le pays en essayant de le libérer des envahisseurs et le moderniser.

Pour conclure, nous pouvons dire qu'après l'indépendance, l'Algérie est rentrée de plain-pied dans l'étape d'un certain développement et de la construction en essayant de dépasser les déficits et dommages causés par le colonialisme français. C'est dans ce contexte de révolution et de reconstitution de l'Algérie qu'une nouvelle génération d'écrivain a vu le jour, et une nouvelle vague d'écrivains algériens continuaient à parler clairement de l'histoire de l'Algérie, mais une Algérie fraîchement indépendante et la description de la guerre de libération marquait la plupart des romans algériens. Par contre, la littérature algérienne des années 80 témoignait les aspects idéologiques et politiques qui préoccupaient le peuple algérien. Il est convenable de dire que la plume de Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Yasmina Khadra s'inscrit dans une perspective réaliste et à travers leurs romans, ils ne font que prolonger le réalisme entrepris par Kateb Yacine et d'autres.

Conclusion

En conclusion, cette exploration approfondie de la littérature africaine francophone et de la littérature francophone nord-africaine a mis en lumière leur importance et leur contribution significative à la littérature francophone dans son ensemble. À travers l'examen de leurs caractéristiques spécifiques, de leurs influences et de leurs thématiques récurrentes, nous avons pu apprécier la richesse et la diversité des voix qui émergent de ces deux corpus littéraires distincts. La littérature africaine francophone, forgée dans le contexte des luttes pour l'indépendance et la décolonisation, a offert des récits poignants qui explorent les enjeux d'identité, de marginalisation, de résistance et de renouveau culturel.

D'autre part, la littérature francophone nord-africaine, enracinée dans un contexte de colonisation et de post-colonisation, aborde avec finesse et profondeur des thématiques liées à la décolonisation, l'immigration, l'islam et les relations interculturelles complexes. Ces deux courants littéraires se rejoignent ainsi dans leur volonté de donner voix à des réalités socioculturelles et historiques spécifiques.

Chapitre II

L'énonciation et L'étude de la dimension temporelle

Introduction

La dimension temporelle est un élément fondamental de la narration dans la littérature. Elle peut varier d'une œuvre à l'autre, offrant des perspectives différentes sur le déroulement de l'histoire. Dans cette étude, nous nous pencherons sur la manière dont la dimension temporelle est abordée dans trois romans francophones : *Les Vigiles*, *Le fleuve détourné* et *À quoi rêvent les loups*. Dans le roman *Les Vigiles*, nous observons une déconstruction de la chronologie traditionnelle du récit, caractérisée par une déchronologie délibérée et un éclatement temporel. Les indications temporelles sont quasiment absentes, ce qui perturbe notre perception du temps fictif. La narration intercalée entre l'antériorité et l'ultériorité crée une tension entre le passé et le présent, tandis que des retours en arrière réguliers accentuent cette complexité temporelle. *Le fleuve détourné* adopte également une approche anachronique de la dimension temporelle. Le récit débute comme s'il s'agissait d'un épilogue, puis plonge brusquement dans des retours subits dans le passé. Le narrateur autodiégétique utilise cette structure narrative pour raconter son histoire depuis sa naissance, suite à un traumatisme qui a entraîné une perte totale de mémoire. Cette séquelle perturbe grandement la dimension temporelle du roman, introduisant des complications supplémentaires. Quant au roman *À quoi rêvent les loups*, il présente une perspective originale en adoptant le point de vue des criminels.

Yasmina Khadra explore la thématique du crime et de la violence dans une société en crise. L'histoire se déroule dans le contexte des émeutes d'octobre 1988 à Alger, où les écarts sociaux et les désillusions exacerbent la détresse et la misère. Les références temporelles et spatiales, ainsi que les événements historiques marquants, contribuent à la vraisemblance et à la contextualisation de l'histoire.

Cette étude comparative vise à analyser comment la dimension temporelle est traitée dans ces trois romans francophones. Nous examinerons les différentes techniques narratives utilisées pour déconstruire la chronologie traditionnelle, créer des tensions temporelles et explorer les conséquences de ces choix sur la structure et la signification des récits. En comprenant comment ces auteurs manipulent le temps, nous pourrions mieux appréhender l'impact de la dimension temporelle sur l'expérience de lecture et l'interprétation des œuvres.

Dans toute communication que ce soit orale ou écrite, nous trouvons un énoncé et une énonciation. Bien évident, cette dernière ne se fait pas en dehors d'un ensemble d'éléments énonciatifs. L'activité individuelle que nous nommons « énonciation » est le résultat d'une certaine production langagière d'un énonciateur qui s'adresse généralement à un énonciataire. Cependant, notre recherche s'inscrit dans le champ de la situation de l'énonciation, nous allons synthétiquement en parler et présenter ses différents marqueurs. Beaucoup de théoriciens se sont intéressés à ce champ de recherche, entre autre; chacun définit l'énonciation d'une manière aussi différente que les autres. Selon Dominique Maingueneau et dans une première approche:

L'énonciation est l'acte individuel d'utilisation de la langue pour l'opposer à l'énoncé, objet linguistique résultant de cette utilisation, on sera immédiatement tenté d'affirmer que pendant longtemps la linguistique moderne sous ses formes dominantes n'a guère reconnu que l'énoncé pour champ d'investigation⁹.

Il est donc nécessaire de dire que l'acte de l'énonciation est une activité unique demandant l'existence d'un locuteur qui s'adresse à un destinataire dans le but de construire un acte de communication sans être forcément un acte individuel comme le confirme encore Maingueneau:

Depuis le début des années 60, les linguistes ont été amenés à reformuler sur ce point d'interprétation qu'ils donnaient du couple langue/parole, affirmant que dans l'énonciation tout ne relève pas de l'individuel, du Chaotique... mais qu'une part notable peut en être décrite en termes de Système¹⁰

L'énonciation consiste à employer la langue dans une situation de communication précise: chaque énonciation ne se produit donc qu'une seule fois. La situation d'énonciations (circonstances spatio-temporelles) est la situation dans laquelle une parole a été émise ou la situation dans laquelle un texte a été écrit.

La situation d'énonciation répond aux questions : qui parle ? (l'énonciateur), à qui (l'interlocuteur), à quel moment? Donc l'énonciation est le fait d'énoncer, un locuteur s'adresse à un interlocuteur, à un moment donné, dans un lieu précis, ces quatre données définissent une situation d'énonciation.

D'une part; Benveniste et à propos l'énonciation dit :

⁹ Maingueneau, 1994: 09.

¹⁰ Maingueneau, 1994: 10.

En linguistique, on distingue traditionnellement discours et récit par l'utilisation des temps verbaux et des déictiques: alors que le passé simple et l'imparfait, d'une part, et l'utilisation de pronoms de troisième personne, de l'autre, caractérisent le récit, le passé composé et l'imparfait, d'une part, et l'utilisation des pronoms de première et de deuxième personne et de déictiques de l'autre. Le discours est ainsi dans le présent D'élocution et incarné dans le locuteur. Et le temps linguistique est qualitatif, non-mesurable¹¹.

Nous trouvons intéressant d'indiquer que dans la perspective de l'énonciation, nous ne parlons pas simplement du présent autant qu'un temps de conjugaison, il s'agit plutôt d'une unité qualitative que nous ne pouvons pas mesurer. A ce propos Benveniste ajoute que :

Le temps linguistique est organiquement lié à exercice de la parole car il se définit et il s'ordonne comme fonction du discours [...] c'est un présent continu, coextensif à notre présence propre. Benveniste, 1974: 73-83.

Cela veut dire que le présent est recommandé comme le temps où l'énonciateur prend la parole de ce fait; il (le présent) peut se renouveler après chaque acte d'énonciation.

D'une autre part; selon Anscombe et Ducrot:

l'énonciation sera pour l'activité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle. Anscombe, Ducrot, 1976: 18.

Pour résumer: c'est l'énonciation qui fait l'énoncé. Tous les linguistes pourtant s'accordent sur le sens propre qu'il convient d'attribuer à ce terme.

L'étude de la dimension temporelle dans l'œuvre littéraire est cruciale pour toute lecture structuraliste. Au-delà de ce que l'étude du temps peut nous apprendre sur la structure profonde d'une œuvre, il y a également un apport considérable à relever de cette étude, dans la perspective de l'analyse du discours.

« La temporalité est sans conteste une dimension fondamentale de toute conduite narrative. Le temps, notion au caractère polymorphe, comme on l'a vu au premier chapitre, se laisse parfois difficilement saisir: le récit a précisément pour rôle de permettre son appropriation par le sujet humain. On peut, avec Paul Ricœur (1986, 12), aller jusqu'à voir dans la fonction narrative la condition même d'une temporalité

¹¹ Benveniste, 1966:

intelligible: Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. [...] Peut-être même tout processus temporel n'est-il reconnu comme tel que dans la mesure où il est racontable d'une manière ou d'une autre. Mais le récit de fiction ne nous permet pas seulement de reconnaître le caractère temporel de notre expérience. Par les multiples jeux sur le temps qu'il autorise, et que nous avons décrits au troisième chapitre, le récit de fiction va plus loin encore: il offre des variations temporelles irréductibles à l'expérience quotidienne et tend, en fin de compte, à refigurer la temporalité ordinaire (Ricœur 1984, 191) 11 . »

Aussi, dans une perspective poststructuraliste, la mise en exergue de la force illocutoire dans le récit permet de nous informer efficacement sur la ou les visées de l'auteur. Cela s'inscrit, dans une certaine mesure, dans la volonté de décortiquer les intentions d'écriture par-delà la médiation qu'est la création artistique et littéraire, en l'occurrence.

Dans ce chapitre nous nous interrogerons, dans un premier temps, sur l'étude de la temporalité dans notre corpus. Ensuite, nous nous pencherons sur l'étude de la force

11 Jean Kaempfer, Raphaël Micheli, Méthodes et problèmes, La temporalité narrative, 2005, Section de Français – Université de Lausanne illocutoire et nous nous interrogerons sur la présence ou non d'une visée illocutoire dans les trois romans que nous étudions. Enfin, une petite étude de la sequentialité sera menée à travers un des romans qui composent notre corpus et qui sera présentée comme une étude type par rapport aux deux autres romans dont on essaiera de mettre en lumière les points communs et les divergences, à travers ce chapitre.

1- La dimension temporelle dans Le fleuve détourné

Dès le premier abord, nous avons noté le processus narratologique qui privilégie un certain anachronisme dans le récit. En effet, le personnage narrateur auto-diégetique a tendance à entamer des retours subits dans le passé, en des remontées très directes

dans le temps ou avec cette impression voulue d'une introduction des périodes du passé dans le temps en cours.

Dans ce roman, l'histoire débute comme s'il s'agissait d'un épilogue ou si on peut le dire de la fin de l'intrigue : un narrateur sans nom se trouve au milieu de détenus dans un camp fortement gardé, avec un groupe de prisonnier et c'est dans un tel espace et un tel contexte qu'il se livre à raconter son histoire. C'est le narrateur qui ici, à travers le personnage d'un cordonnier, fait cet exercice quasiment autobiographique, depuis sa naissance, afin d'expliquer et justifier, à travers un écrit, une lettre plus précisément, son cas à l'administrateur, premier responsable de l'administration de ces centres de détention ou de rétention. Il s'agit en fait d'un maquisard qui lors d'un bombardement par l'artillerie française d'un camp du FLN (front national de libération) pendant la guerre d'indépendance, a été grièvement atteint. Ses blessures, assez graves, l'ont fait souffrir avant qu'il ne perde complètement connaissance. Ce traumatisme immédiat a été tel que l'une des graves séquelles, la principale, a été la perte totale de la mémoire, une amnésie qui est racontée alors qu'il se trouvait dans un lit d'hôpital, dans un pays voisin où il devait passer plusieurs années.

Nous remarquons bien que cette séquelle, au-delà du fait relaté dans ce roman, intervient comme élément perturbateur dans la dimension de l'intrigue, complexifiant dans une très large mesure la dimension dite temporelle. Ce n'est donc qu'après avoir retrouvé la mémoire qu'il a pu retourner dans son pays, l'Algérie afin de retrouver les siens, sa famille ainsi que sa femme HOURIA et le fils qu'il a eu avec elle. Ceci devait se passer, une fois la révolution armée achevée et l'indépendance acquise. A ce niveau, le lecteur

se retrouve donc bien après 1962. Ce sont bien des premières années de l'indépendance qu'il s'agit, en l'occurrence avec ce que la relation peut avoir de choquant lorsque le lecteur prend la mesure du fait que l'état des lieux malheureux et navrant qui est fait ici ne concerne pas les conséquences de la guerre et ses effets collatéraux, mais de la gestion catastrophique qui est faite du pays dans l'après- guerre.

A titre d'illustration, nous pouvons reprendre ce court paragraphe qui s'avère comme réellement annonciateur de la désillusion précoce qui est narrée :

« Tu reviens au pays bien après la fin de la fête, bien après que les fanfares se sont tués. T'aurais pu persister dans la voie de l'oubli ou comme Ali ton cousin, dans celle de l'inconscience, ce sont aujourd'hui les seuls gages de sécurité, mais tu veux savoir mon fils, ta douleur sera grande.».

Ainsi de savoir ce qu'est devenu le pays, la douleur sera grande devant le spectacle qui s'offrira à ce Moujahid et de ce qu'il aura à subir dans la nouvelle réalité qu'il est appelé à découvrir de lui-même.

De cette nouvelle réalité, la bureaucratie est pointée du doigt avec tout ce qu'elle évoque de négatif, d'absurde et d'inhumain. Sa réapparition en tant qu'individu dans la collectivité devient tout de suite problématique pour tout le monde. C'est comme si on lui voulait de n'être pas mort et de ne pas se plier à l'ordre d'une procédure qui le fait figurer comme martyr de la révolution, une procédure administrative, comprise comme définitive et dont on ne sait pas la changer sans qu'elle ne constitue un imbroglio insurmontable dans la mentalité qui préside à la gestion des affaires des hommes et du pays.

Ainsi, voulant régulariser sa situation et ne pouvant ne pas le faire, ce personnage qui fait figure de revenant indésirable n'a pas manqué de se heurter à toutes sortes de problèmes inextricables par le fait de la machine aussi bête qu'écrasante de la bureaucratie. Juste à son retour, on lui fait sentir qu'il est devenu un élément perturbateur, quand bien même involontaire et on lui apprend sur le ton du reproche qu'il est officiellement porté décédé et que son nom figure sculpté dans la pierre sur le monument aux morts local. On l'incite simplement à se faire oublier et à retourner dans l'état impossible de l'oubli. Cette part de l'absurde est dans la narration instillée comme situation entrant dans la norme suivant la logique des bureaucrates, ceux dont la puissance devient telle qu'ils se croient permis de décider du sort des hommes, de celui qui a le mérite d'exister et celui qui ne l'a pas.

Par ailleurs, autant la situation est présentée comme kafkaïenne, autant sa réaction est admise comme tout à fait compréhensible, jusqu'au point où il arrive à souhaiter, devant cette situation où la malédiction semble à son encontre devenir paroxystique, qu'une autre guerre se déclenche pour remettre les choses en ordre, rectifier les erreurs commises et passant, rendre cette terre au peuple. Quoi qu'il en soit, c'est après s'être vengé sur le sort de sa femme, que le narrateur s'est mis à la recherche de son fils. Cependant, il n'en est pas à sa dernière surprise ou déception puisque, ce fils bien retrouvé ne reconnaît pas son père, le renie et va jusqu'à l'accuser, lui et toute l'ancienne génération, d'être la cause de l'échec actuel du pays.

2-Temps fictif, temps raconté

Ni fixé ni daté, le temps fictif est exprimé dans l'indétermination d'un séjour dont on ne sait rien sauf qu'il est long et qu'il concerne un personnage qui est encore investi du mystère d'un anonymat certes voulu et choisi pour la fiction mais involontaire au sens de l'intrigue. Quant au lieu, il se présente comme fortement lié aux conditions du

temps telles que décrites mais dans un enfermement spatial également forcé suivant l'intrigue. Ainsi, la démarche entreprise par le personnage pour échapper à ce double « flou » est concrétisée dans la fameuse lettre qu'il écrit et transmet à la personne ou personnalité jugée apte à décider de son destin et donc de s'extraire du piège spatiotemporel où il s'est trouvé être.

Toujours en liaison avec ladite lettre, il y a une mise en situation dramatique qui est présente que n'arrange pas la solution entrevue de la lettre en tant que pouvant constituer un événement par la rupture espérée mais qui dans l'esprit du roman n'aboutit pas puisque dans l'histoire, aucune suite n'est donnée à cette initiative d'importance majeure : «Je n'attends plus la réponse de l'administrateur ; je sais désormais qu'elle ne viendra jamais ». P62

Ce n'est donc qu'à travers la simple mention passé vécu par le personnage que nous pouvons situer globalement le temps historique qui est précisément délimité dans la période relativement longue de la révolution armée menée par les algériens contre la colonisation française. C'est sur ce temps historique posé comme toile de fond, que viennent se greffer de façon directe mais surtout indirecte les événements et leurs enchainements probables dans la fiction. Hors de cette référence globale, générale, l'auteur ne nous fournit que très peu d'indices temporels.

Nous pouvons rappeler la justification de ce choix de la dimension temporelle à travers le cas de ce personnage-narrateur qui retrouve sa mémoire après une amnésie totale et l'impossibilité matérielle de donner par une localisation possible une idée pouvant fixer le temps vécu (hôpital, camp). Ceci devient le cadre essentiel de la fiction jusqu'à ce que notre personnage retourne dans son pays et est amené à entamer un combat pour retrouver son identité qui plus que confisquée est dans une grande mesure néantisée

comme nous pouvons le saisir à travers le jeu de l'auteur entre l'absurde et un certain réalisme qu'il développe dans le déroulement des péripéties de l'histoire de cet antihéros désenchanté.

3-La non linéarité du temps dans la narration

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

A travers le tableau, le narrateur, évoque d'abord son retour dans son pays après quelques années d'amnésie, c'est à dire après 1962, après il remonte dans le temps, aux années du maquis donc c'est la période entre 1954 et 1962(la révolution). Ensuite il pousse encore le temps vers le passé colonial, il nous raconte son enfance, il évoque le passé de la tribu familiale, c'est la période qui a précédé la révolution algérienne.

Après dans ce qui va suivre, le narrateur revient sur ces mêmes périodes, sa jeunesse, son mariage avec Houria, le départ au maquis, la révolution, jusqu'au jour des explosions, le départ vers un pays voisin, la période d'amnésie à l'hôpital (plusieurs années), il retrouve sa mémoire, le retour au village natal, après l'indépendance, l'errance entre le village et la ville. Ce résumé succinct des différentes périodes évoquées par le narrateur nous a permis de revoir les événements marquants de la vie du personnage sur une période qu'il est possible de déterminer en général.

L'ensemble du temps narré englobe a peu près une cinquantaine d'années. Sur cette plage temporelle, l'auteur opère une sélection événementielle en nous renseignant notamment sur le passé du clan familial tel que vécu durant l'époque coloniale puis durant la révolution, la réalité du maquis et bien-sûr le temps de l'accès du pays à

l'indépendance. De ces informations, nous nous devons de retenir, outre l'histoire de la tribu et le vécu du narrateur, les faits notables, qui font le centre de l'intrigue, soit : le bombardement suivi de l'amnésie puis le recouvrement de la mémoire qui correspond à une période clé du début de l'indépendance. Pour anachronique qu'elle soit, le lecteur ne peut se perdre dans la question du temps tant que la reconstitution du temps chronologique événementiel demeure possible une fois l'œuvre lue.

3-Étude de la durée

3-1 Chronique

Exemples :

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

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

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

Pour analyser de plus près ce changement de rythmes, nous adopterons partiellement quatre instruments définis par Genette : pause , scène , sommaire, ellipse.

3-2 Pause

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

« A franchement parler, il n'y a pas trop lieu de se plaindre à notre situation. Certes notre installation matérielle reste très rudimentaire. Nos baraques ne sont meublées que de

simples lits de camp en toile et d'armoires métalliques brinquebalantes, rescapées par miracle au désastre général. Il n'y a pas de climatisation, malgré la rigueur du climat. Le mince contreplaqué de nos bicoques laisse tranquillement passer le froid et la chaleur. En été, les chambrées deviennent des étuves. Impossible d'y rester longtemps. Pour faire ses besoins, il faut aller dans les champs. Cela ne me gêne pas beaucoup, personnellement j'ai fait ainsi durant toute ma vie. Mais les citadins n'ont pas l'habitude¹²».

2-La dimension temporelle dans Les Vigiles

Toujours voulue dans une destruction de la perspective unitaire du récit, la déchronologie recherche un degré d'éclatement du temps plus ou moins important. C'est ce que recherche toute écriture fragmentaire dans le roman. Il faut préciser que ce choix devient de plus en plus la norme rompt avec l'idée d'une tradition chronique ou chronologique.

Le roman *Les Vigiles* est un bel exemple où les indications temporelles sont quasiment absentes, bien-sûr sciemment négligées dans la logique même du récit. Ceci est flagrant à tel point que même ce qui semble être une référence temporelle dans ce que nous pouvons chercher comme temps fictif, ne l'est plus et est réduit à une clause de style tout à fait formelle comme lorsqu'il est dit que cela fait des années que le vieux Menouar Ziada est dédaigné par les messages de Morphée.

De manière générale, nous en revenons au choix de l'auteur et à l'option qu'il privilégie à travers la narration intercalée pour structurer le récit et sa portée. À l'antériorité est ainsi opposée la narration ultérieure alors qu'il s'agit bien d'événements passés qui sont relatés, notamment tous ceux en rapport avec les épisodes de la guerre de libération

¹² 12 *Le fleuve détourné*, opcit, p215

nationale. narration ultérieure pour nous raconter des évènements passés, comme c'est le cas lors de la remémoration des différents épisodes de la guerre de libération par l'un des personnages. À cela, il faut préciser, la narration simultanée vient s'ajouter ce qui conduit le lecteur à être ballotté, tout au long du récit, entre passé et présent ainsi que la présence de flash-back, des retours en arrière quasi réguliers.

2-1 Les analepses

L'histoire dans *Les Vigiles* est caractérisée par de fréquents retours vers le passé, ce qui provoque un éclatement du tissu textuel et le morcèlement du récit en fragments. Ces passages sont appelés flash-back ou analepses selon Genette qui les définit comme « toute évocation d'un évènement antérieur au point de l'histoire »³⁹;

Dans ce roman, nous avons pu détecter des analepses liées aux deux personnages de Ziada et Lemdjad qui apparaissent aux pages suivantes :

Analepse 1: Le *Vigile* s'ouvre avec la présentation du personnage Menouar Ziada, et ses difficultés à dormir; par la suite, le narrateur replonge dans le passé pour nous évoquer un souvenir de guerre, la mort de MohSaid, abattu par les soldats de l'armée d'occupation, ici le flash-back nous aide à comprendre pourquoi Ziada ne dort plus et pourquoi le sentiment de la mort est ancré dans son esprit.

Analepse 2: concerne la rencontre de Lemdjad avec Rabah Talbi, qui débouche par l'offre du logement de Sidi Mabrouk pour le jeune professeur, afin de travailler sur son invention. Cette rétrospective est l'occasion aussi de nous présenter la clientèle du bar «le scarabée », composée d'artistes et d'intellectuels qui fuient la répression, ce passage s'ouvre à la manière d'un conte, avec une question «comment avait-il atterri là, dans ce havre inespéré ».

Analepse 3: ici est narrée l'évolution des rapports entre Mahfoudh et son frère Younes, la fin de la complicité des deux frères après la dévotion de Younes, marquée par la phrase « jusqu'au jour où il succomba lui aussi à ce vent de dévotion qui soufflait sur le pays »

Ce passage est aussi l'occasion d'évoquer la vieille casbah et la ville moderne qui enchantent Mahfoudh.

Analepse 4: A ce niveau, le lecteur revient sur un épisode sombre de la vie de Menouar Ziada, durant la guerre de libération nationale.

Analepse 5: Dans le récit, un flash-back est fait sur l'assassinat d'un jeune homme durant la guerre et où Menouar semble s'identifier à ce jeune soldat mince comme une fille. Cet épisode montre un meurtre totalement injustifié, ainsi que le désarroi, l'incompréhension de Menouar devant la violence injustifiée dans son entourage. Outre le jeu de style, Ces flash-back ont la particularité de mettre le récit en attente.

Aussi sont-ils, ici, plongés dans les abîmes d'un personnage, ils sont reportés par un narrateur supérieur à l'histoire. Elles ne remplissent pas leur fonction première qui est d'expliquer, dans notre roman elles informent en rien sur le dénouement de l'intrigue, et la psychologie des personnages reste toujours énigmatique.

Mais il faut préciser que certaines analepses permettent d'adhérer des pensées à leurs personnages, par exemple les passages antérieurs de la guerre nous expliquent pourquoi l'insomnie tient Menouar Ziada, et le pourquoi de sa méfiance ; cela nous permet pas de connaître toute sa vie mais des épisodes influents, ces flash-back sont utilisés afin d'expliquer son comportement.

Par conséquent, il nous semble que les analepses sont rapportées par bribes, même si elles renseignent sur certains personnages, elles ne contribuent pas à l'évolution des événements, mais elles sont le lieu pour porter un regard critique sur la société, l'objectif initial des analepses est subvertie.

2-2 L'ellipse

En narratologie, on parle d'ellipse lorsque « un segment nul de récit correspond à une durée quelconque d'histoire » [GEN 72]. (On a donc affaire à une ellipse narrative lorsque la durée du récit est réduite à zéro et que l'histoire continue d'avancer). Si l'on s'en tient à cette définition de Gerard Genette qui a le mérite de donner l'éclairage le plus avancé, l'ellipse peut donc être un fragment dans le récit qui a la particularité d'être en suspension temporellement parlant. Ainsi, dans le roman, la participation de Mahfoudh à la foire aux inventeurs, est un cas d'ellipse, puisque aucun détail nous est donné sur sa participation hormis que tout s'est bien passé, c'est qui imprimé une assez importante et remarquable accélération de la narration.

De ce fait nous pouvons déduire, que notre corpus d'analyse ne respecte pas les modalités du récit dans le sens le plus classique du terme, les jeux de la temporalité dans cette œuvre reprenant les caractéristiques de l'écriture moderne, qui selon F.Baque, dans le Nouveau roman, se retrouvent dans la relation entre l'histoire et son énonciation « le roman n'est plus un récit linéaire, mais une narration en train de se faire, trait que l'on trouve déjà chez Faulkner, et qui est devenu une caractéristique essentielle du nouveau roman ».

Le temps dans notre corpus subit une nette discordance entre le passé et le présent, la temporalité s'en trouvant relativement brouillée considérant le fait que le narrateur dans

son récit mixe deux temps : un temps présent où l'action se passe et un temps passé qui est le lieu des souvenirs, ainsi cette alternance active entre ces deux périodes participe à l'éclatement et la discontinuité du temps.

2- La dimension temporelle dans À quoi rêvent les loups

Par ce roman, Yasmina Khadra installe le lecteur dans la dimension scénique d'une humanité délaissée. Son roman à portée largement sociale développe une thématique centrée sur le crime et la violence en tant qu'écueils graves propres à ce que peut avoir une société fortement sclérosée. L'auteur se penche ainsi sur une illustration renouvelée de la détresse et de la misère. Ceci dans l'originale d'une perspective où la représentation du monde se fait depuis le point de vue des criminels.

Pour inhabituel qu'il soit, c'est ici une perspective possible puisque faisant jouer une partie déterminante, celle la plus active dans l'inframonde qu'est la criminalité et la violence. Si on ne peut parler de changement d'objet de la littérature parce que ce serait adopter l'excessif d'un certain jugement formaliste, on peut agréer à l'idée qu'il y a là un phénomène de dépliement du roman pour élucider et développer les logiques qui président aux crimes et à leur déroulement.

Sans prétendre à être une divine comédie, l'histoire de A quoi rêvent les loups, à cela de dantesque qui nous fait penser à une réelle descente aux enfers dans une narration moderne. Outre le fait que le décor est planté à Alger, le choix de l'événement nous conduit de manière brutale dans les émeutes d'octobre 88.

Alger ou l'Algérie des années 1980 et la somme accumulée des désillusions chez le plus grand nombre, surtout cette jeunesse devenue vulnérable à force de désœuvrement alors que s'oppose à cette image quasi dramatique le pathétique d'un discours lamentable où

tout est promis dans un changement à venir alors que la réalité des écarts sociaux est là, frappante , flagrante qui devient une image violente tant ces écarts sont apparus comme soudains et le propre d'une caste de parvenus à la limite de ce que la légalité peut avoir de morale et ce que la morale peut préserver de valeur « ce merdier où même les fleurs sentent mauvais. »

C'est dans ce cadre général de gabegie à force de déséquilibres économiques et sociaux que le lecteur est confronté à une boucherie humaine. Pour cela, toutes les références sont là qui forcent à la vraisemblance. Temporelles et spatiales, elles prennent valeur historique par leur mention les uns avec les autres et les personnages qui auront marqué peu ou prou les événements (Alger, La Casbah, octobre 88, élections) et dans le même temps (Abassi Madani, FIS, GIA ...)

Dans les différences que l'on peut trouver dans les situations temporelles, deux cas méritent d'être relevés, celui de l'accrochage :

« il est 6 heures du matin »,

Ici, c'est une heure habituellement indue, où les gens dorment encore ou sont à peine réveillés mais qui dans le contexte convient et correspond parfaitement à l'acte. Ainsi est l'exactitude observée dans la mention du temps « j'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h35. »

Cela correspond également à l'importance de l'événement. Ainsi , il sera mémorisé et remémoré avec la plus grande attention. Il s'agit, en l'occurrence de fixer au plus exact, l'un des détails les plus importants de son existence, son premier attentat. Ces détails sont d'une importance cruciale, ils sont bien plus que des détails, ce sont à vrai dire les événements les plus marquants dans la vie du narrateur.

En fait, dans cet incipit existaient deux récits, d'une part le récit de l'attentat raconté par le héros-narrateur, et d'autre part, le récit du personnage de l'Emir à travers la reconstitution de sa mémoire. Dans ce passage, le héros narrateur nous raconte la scène de son premier acte barbare, l'assassinat du magistrat Khodja, cet homme froidement abattu en présence de sa fille âgée de six ans :

«Que sait-on vraiment de l'obsession ? J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h35. C'était un magistrat. Il sortait de chez lui et se dirigeait vers sa voiture. Sa fille de six ans le devançait, les tresses fleuronées de rubans bleus, le cartable sur le dos. (...) Chaque coup de feu m'ébranlait de la tête aux pieds. Je ne savais plus comment m'arrêter de tirer, ne percevais ni les détonations ni les cris de la petite fille. Pareil à un météorite, j'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non- retour : je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrai jamais plus. »

Toutefois et comme l'a voulu l'auteur, dans cet incipit il s'agit beaucoup plus d'un flash-back: «Généralement, on prend conscience de son erreur trop tard. Et c'est à partir de ce constat que l'on revient sur l'itinéraire qui nous a conduit si loin dans l'irréparable »³⁴ .

Autrement dit, le narrateur interrompt un instant son récit pour basculer antérieurement dans le temps. Le récit prend alors une forme analeptique. « J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h35 (...). Pareil à une météorite, j'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non-retour : je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrais jamais plus »³⁵.

Ce même passage est repris dans le récit à la page 183, dans le but d'insister sur la tragédie que vivait Nafa et de sa dérive dans un monde qui ne lui appartenait pas. Le narrateur nous relate dans cette seconde partie la montée de la violence avec quelques indicateurs temporels d'événements réellement vécus par le peuple algérien :

« Avant l'hystérie nationale d'octobre 88... »

Ainsi qu'il cite d'autres éléments, comme le personnage de Ali Belhadj, Abassi Madani, le FIS qui sont des indices réels en relation directe avec l'époque. Tout ceci est décrit de manière minutieuse, brutale et violente où le narrateur compare la capitale, Alger, ville représentative, à un être humain malade, souffrant : « Alger était malade. »

Conclusion

Ainsi, cette étude comparative nous a permis d'explorer la manière dont la dimension temporelle est abordée dans les romans francophones *Les Vigiles*, *Le fleuve détourné* et *À quoi rêvent les loups*. Chacun de ces romans présente des particularités narratives qui remettent en question la chronologie traditionnelle et créent des tensions temporelles.

Dans *Les Vigiles*, l'éclatement temporel et l'absence d'indications temporelles perturbent notre perception du temps fictif, nous plongeant dans une narration fragmentaire. L'antériorité et l'ultériorité se mêlent, et les retours en arrière réguliers viennent complexifier davantage la structure temporelle du récit.

Le fleuve détourné adopte une approche anachronique en commençant par un épilogue et en effectuant des retours subits dans le passé. Le traumatisme du narrateur, qui a entraîné une perte totale de mémoire, introduit une séquelle perturbatrice dans la dimension temporelle du roman. Ainsi, la reconstruction de son histoire se fait à travers des souvenirs fragmentés, ajoutant une couche de complexité temporelle à l'intrigue.

À quoi rêvent les loups offre une perspective originale en se focalisant sur les criminels et en explorant la société en crise. Les émeutes d'octobre 1988 à Alger servent de toile de fond, accentuant les désillusions et les écarts sociaux. Les références temporelles et spatiales, ainsi que les événements historiques marquants, renforcent la vraisemblance du récit et contribuent à contextualiser l'histoire dans un contexte précis.

L'analyse de ces trois romans francophones nous a permis de comprendre l'importance de la dimension temporelle dans la construction narrative. En déconstruisant la chronologie traditionnelle, en créant des tensions temporelles et en explorant les conséquences de ces choix narratifs, les auteurs façonnent des expériences de lecture uniques. La manipulation du temps influence la structure et la signification des récits, offrant aux lecteurs une perspective différente sur le déroulement de l'histoire. En comprenant ces techniques narratives, nous sommes en mesure d'apprécier pleinement l'impact de la dimension temporelle sur notre expérience de lecture et notre interprétation des œuvres. Cette étude comparative nous a permis d'approfondir notre

compréhension de la narration francophone et de la manière dont les auteurs explorent le temps dans leurs récits.

Chapitre IV

Étude de la visée illocutoire

Introduction

L'étude qui suit porte sur la force illocutoire dans trois romans : "À quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra, "Les vigiles" de Tahar Djaout et "Le fleuve détourné" de Rachid Mimouni. Ces romans abordent des thématiques sociales et politiques, et les auteurs utilisent la force illocutoire pour exprimer leur vision critique et engagée.

Dans "À quoi rêvent les loups", le narrateur met en scène trois femmes qui représentent les victimes d'une société injuste et oppressive. L'auteur utilise la force illocutoire pour dénoncer les inégalités sociales et exprimer son engagement existentiel. Dans "Les vigiles", Tahar Djaout explore différents aspects de la société algérienne et utilise la force illocutoire pour critiquer les abus de pouvoir et la corruption. Les vigiles, symboles de l'idéologie dominante, sont présentés comme des figures de probité sociale et politique, mais l'auteur dévoile leur véritable nature. Quant à "Le fleuve détourné" de Rachid Mimouni, le roman est traversé par une force illocutoire qui exprime une dénonciation sociale et politique. L'auteur utilise un langage chargé et une description intense pour transmettre sa vision critique.

Ces trois romans illustrent l'utilisation de la force illocutoire comme moyen d'expression et de dénonciation dans la littérature. Ils permettent d'analyser comment les

auteurs utilisent le langage pour influencer le lecteur et véhiculer leurs messages sociaux et politiques.

À la lumière des éléments relevés précédemment, notamment, à travers l'étude du temps, nous allons, ici, nous interroger autour de la force dite « illocutoire » qui charge les trois romans de notre corpus. À partir de là, nous essaierons de mettre en exergue une éventuelle visée illocutoire qui serait perceptible chez nos auteurs. Ici, notre analyse sera appliquée distinctement d'un roman puis à un autre. Nous ferons la comparaison et le parallèle entre les trois œuvres de notre corpus dans la conclusion. Préalablement aux types de conditions déterminés par Searle et Vanderveken (1985) et qui interviennent dans l'accomplissement de l'acte de discours, il est nécessaire de se pencher sur la notion même de force illocutoire telle que connue à la base et telle que développée par les auteurs cités.

En effet, Searle et Vanderveken ont pris le soin d'identifier d'abord les cinq forces illocutoires dites primitives qui existent dans l'usage des énoncés, ce qui leur a permis de dégager une série finie d'opérations consistant à modifier le degré de puissance des forces illocutoires et/ou à les doter des composantes spéciales à même d'obtenir un effet locutoire interne en tant que degré de puissance neutre et un mode d'atteinte du but voulu dans l'acte de discours dont, justement le contenu propositionnel, préparatoire et de sincérité qui constituent le but illocutoire. On doit également préciser que c'est ainsi que la force de témoignage peut être obtenue à partir de la force assertive.....

En identifiant les cinq forces illocutoires qui sont donc respectivement les forces assertive, directive, engageante, déclaratoire et expressive, ils auront pu admettre l'objectif illocutoire interne devant avoir un degré de puissance neutre et un mode d'atteinte général dudit objectif ou but ainsi que les conditions propres au contenu

propositionnel et celles appelées préparatoires et de sincérité, ainsi déterminées par le but même. On est aussi en présence de ce que ces auteurs identifient comme la force de témoignage que suggèrent la force assertive par un effet restreignant le mode d'accomplissement du but illocutoire notamment assertif.

Ceci consiste en conséquence à invoquer, dans une certaine mesure, un statut de témoin de l'état des choses qui est en mesure d'être représenté. Relativement différenciée, la force de prédiction n'est telle que par la présence de la force illocutoire de base à laquelle est assortie une condition sur le contenu propositionnel créant de la sorte un effet qui pose le fait représenté dans ce contenu au futur par rapport au moment de l'énonciation.

Quant à la force de suggestion, elle apparaît à partir de la force directive et par la diminution du degré de puissance du but illocutoire qui consiste à faire agir l'interlocuteur et la force de recommandation elle-même puisée de la force de suggestion par le truchement, notamment, d'une condition préparatoire au sens de pouvoir admettre que l'action représentée dans le contenu propositionnel est bonne pour l'interlocuteur.

Selon Searle et Vanderveken (1985), chaque composante des forces illocutoires détermine chaque composante des forces illocutoires détermine une condition nécessaire alors que l'ensemble des composantes détermine quant à lui des conditions suffisantes à un accomplissement réussi et sans défaut d'un acte de discours pourvu de sa force illocutoire. Ainsi, ils auront réduit à quatre les types de conditions devant être remplies pour les accomplir avec l'efficacité voulue dans un contexte d'énonciation:

Condition1: Le locuteur réussit à atteindre le but illocutoire F sur la proposition P selon le mode d'atteinte et le degré de puissance propre au but illocutoire de F.

Condition 2 : Le locuteur exprime la proposition P, laquelle satisfait les conditions sur le contenu propositionnel déterminées par la force F.

Condition 3 : Le locuteur présuppose que les conditions préparatoires déterminées par F sont rencontrées dans le contexte de l'énonciation.

Condition 4 : Le locuteur exprime et a les attitudes déterminées par la force F avec le degré de puissance requis par les conditions de sincérité de F.

1- La force illocutoire dans la fiction

A présent, si on se penche sur un texte de fiction et sur un texte non considéré comme fictif et qui ont été produits par un même auteur, en l'occurrence Voltaire, il est aisé de relever qu'ils sont généralement composés d'une série d'énoncés déclaratifs, lesquels selon la signification qui en est donnée, servent à faire des affirmations (ou des assertions).

Aussi est-il tout à fait plausible que ce soit la compétence linguistique que partagent Voltaire et ses lecteurs qui permettent de comprendre les occurrences textuelles produites et qui fait admettre qu'un usage assertif engage le locuteur à la vérité des propositions affirmées, à savoir :

1) Voltaire a fait la rencontre d'un jeune homme nommé Micromégas qui est originaire d'une planète gravitant autour de l'étoile Sirius, etc.

2) le nom de Salomon a été révéralé dans l'Orient par un ensemble d'ouvrages, etc.

Ici, il nous semble clair que Voltaire, n'entendait pas affirmer qu'il avait réellement rencontré Micromégas au moment où il a utilisé des énoncés de type déclaratif qui n'ont exemplifié qu'une histoire philosophique, mais il aura feint de l'avoir fait. À la suite de Hamburger (1986), caractérisons donc les énoncés constitutifs des textes de fiction écrits à la première personne, d'énoncés de réalité feints et tirons les conséquences théoriques de la thèse searlienne selon laquelle il n'existe aucun marqueur linguistique - textuel, syntaxique, sémantique - désignant un champ de discours comme relevant de la feintise verbale: elle implique qu'on ne peut pas déceler la présence d'une énonciation ayant une force assertive feinte - et plus.

Quand bien même « feindre » soit une action naturelle intentionnelle et universelle impliquant l'usage du langage, il y a lieu de s'étonner que les philosophes analytiques du langage et de l'action se soient limités à formuler de vagues commentaires à propos de faire comme si, une quasi performance mise en relation avec l'imagination, conçue par Ryle non pas comme «une faculté particulière dont la seule fonction serait la production de visions et d'auditions imaginaires », mais comme une faculté générale qui « s'exerce au contraire de multiples façons: voir avec les yeux de l'esprit, grogner comme un ours, sentir dans sa tête; et jouer au malade sont des exemples plus ou moins fréquents de l'imagination» (1978 : 245)¹⁰².

À supposer que feindre soit effectivement une quasi performance, ils devront bien déterminer un jour ou l'autre la nature et les rouages de cette action singulière accomplie en diverses situations.

2- La force illocutoire dans *À quoi rêvent les loups*

Le narrateur a mis en scène trois femmes présentées comme les victimes d'une société déchirée ploquant sous le joug de lois aussi injustes qu'absurdes pour illustrer sa vision critique sur une large part des inégalités sociales auxquelles s'oppose l'auteur, pour qui, l'engagement prend un sens existentiel.

Voulant son roman comme un espace essentiellement consacré aux femmes : Soukeïna, Yemma Chérifa et Mériem apparaissent donc comme les personnages principaux qui représentent le pivot central de l'histoire des Jumeaux de la nuit.

Par ailleurs, un autre type de personnage anime ce roman, c'est ce qui est nommé la bête., terme récurrent dans l'ouvrage. Ainsi, on est ici dans une autre catégorie d'actants qui intervient dans ce récit. La bête, selon l'auteur sont- les terroristes. Avec ce que ces deux termes peuvent associer de connotations possibles, et ce dont l'usage, permet d'ouvrir comme pistes d'exploration intimement liées au phénomène du terrorisme. Dans ce texte, le mot bête détient une force illocutoire puisque qualifiant tous les actants du camp adverse, précisément celui des intégristes.

« Le mot bête dans ce roman, possède une force illocutoire, car il qualifie tous les actants du camp adverse, celui des intégristes. »

« Soukeina promet d'être prudente. Mais en vérité elle ignore ce que vigilance ou précaution veulent dire. La bête la voit. Elle ne la voit pas. La bête c'est Abou Khandjar, c'est le voisin de Kouba, c'est Safia, c'est le fils de Safia, c'est le riche industriel du troisième qui paie sa tranquillité et dont les usines ne seront pas incendiées. La bête (...) est tapie n'importe où en n'importe qui.

Un ami, un frère, un père, un fils. », (p.107)

Par cette description ou mieux, cette identification, le lecteur obtient une image globalisée de l'identité de la bête immonde. Une bête qui n'est autre qu'un parent non redouté, quelqu'un de si proche qui a toujours soif de sang .

« La bête tue, décapite, mutile. Ceux qui la protègent, la nourrissent, la « paient » (...), ceux-là portent le nom de collaborateurs et de traîtres.»,(p.117)

3- La force illocutoire dans Les vigiles

Plusieurs facettes de l'écriture de Djaout exercent une force illocutoire qui parvient plus ou moins directement au lecteur. Ainsi, nous allons essayer de mettre en lumière les éléments du récit participe à la création de cette force illocutoire et qui détermine, dans une certaine mesure la visée de l'auteur.

Bien que Tahar Djaout ait habitué son lectorat à des espaces différents: les grands déserts champêtres et/ou des voyages en errance, il s'agit, pour ce roman, de nous introduire dans la ville et dans la proche banlieue — dans une dimension citadine où le regard de l'autre est bien plus présent, où les habitants se surveillent, dans une atmosphère qui force l'unanimité.

La force illocutoire, ici, conduit le lectorat — dans un climat de jubilation, d'ironie et d'humour, souvent irritant mais salubre — à placer son curseur sur les sources et les raisons d'une telle situation, d'une telle tension. Il faut rajouter que, dans ce sens et dans la dimension contemporaine, des soldats de la libération, ceux-là mêmes qui ont profité des privilèges et/ou qui s'en sont emparés, ont dans leur viseur notre personnage « Mahfoud Lemdjal ».

La substance illocutoire peut également être envisagée à travers les « Vigiles ». Ces derniers sont là figure d'une certaine probité psychologique, sociale, « politicienne » autant que sexuelle et traditionnelle/religieuse. L'Algérie officielle mise sur leurs

épaules pour assurer la maintenance de leur courant de pensée, de l'idéologie dominante.

Ainsi, l'auteur, au-delà de la conception quelque peu binaire qu'il est possible de deviner en se penchant sur le parallèle qui est fait dans le récit avec d'un côté les « Vigiles » et de l'autre côté la mosaïque des « autres », nous pouvons constater qu'un sens, un message vient se superposer à cette conception. Subséquemment, une ligne de force illocutoire est à relever : une dialectique sociopolitique dans une posture de dénonciation.

C'est dans une traite mécanique et immodérée que les « Vigiles » ont puisé ou chapardé tout le lait de la bonne vache. Ils ont fait le gagne-pain, leur poule aux œufs d'or à partir, directement, des caisses publiques, des caisses de l'État.

La question de l'intégrité ne semble même pas se poser. Notons que notre personnage, le fameux Mahfoud Lemdjil, qui lui travaille, est pourtant pris en suspicion. Pourquoi se pose-t-il autant de questions, qu'est-ce qu'il manigance ? Plus grave encore : pour le bien de ses concitoyens ? La suspicion qui plane autour de Mahfoud Lemdjil et qui est clairement entretenue par l'auteur tout au long du roman est loin d'être anodine. En effet, cela dénote — et donc dégage une substance illocutoire — d'un inversement des repères, des règles universelles, des lois de la morale et du bon sens. La subversion qui est suspectée chez Mahfoud devient petit à petit ce qui va le définir aux yeux des Vigiles : paradoxalement, il ne sera, au fur et à mesure, que ça et tout ça à la fois.

Par une sorte de volonté d'échapper à cette suspicion, Mahfoud Lemdjil essaie tant bien que mal d'emprunter un chemin légal, « officiel ». Il se lance alors dans le véritable périple que sont les démarches administratives et ce, dans le simple but de faire une

demande afin d'aboutir à la récupération de la reconnaissance de son invention et surtout de sa paternité vis-à-vis de celle-ci. Il demande alors un brevet d'inventeur.

« Malheureux, il va connaître à ses dépens une bureaucratie tatillonne, bête et méchante, sclérosée et inquisitoriale ».

C'est au seuil de sa démarche administrative qu'il se plonge dans un enfer, un calvaire insoupçonné.

« Ensuite, il lui faut un passeport pour aller à la foire de Heidelberg présenter son métier à tisser. Nouveau calvaire et nouveau parcours du combattant, de bureau en bureau, attendant que son dossier progresse, se remémorant son passé pour voir s'il n'avait pas commis quelque déviance autrefois. Préfet, sous-préfet, commissaire, tous lui en font voir. Enfin, il part un jour pour Heidelberg. Son invention y est primée. »

Par là, voyons que la force illocutoire de ce témoignage est provoquée à partir de la force assertive en restreignant le mode d'accomplissement du but illocutoire assertif consistant à invoquer un statut de témoin de l'état de choses représenté. Ce qui n'est pas dit mais qui se dégage clairement est une forme injonction à l'illégalité : un « ordre » semé d'embûches qui pousse vers le désordre.

La stupéfaction est totale: comment Mahfoud a pu passer inaperçu ? Pourquoi personne ne s'est rendu compte des promesses dont il était porteur et de sa prouesse ? Les autorités s'interrogent, elles sont carrément aux abois. A-t-il pu passer ainsi. sans que les vigiles s'en aperçoivent ?

« Au retour, les autorités de la commune de Sidi Mebrouk sont étonnées, elles sont même aux abois : comment se fait-il que personne n'ait remarqué cette gloire locale, qu'elle soit passée inaperçue des vigiles ? Mahfoud revient de l'étranger couvert de gloire et personne ne l'a soupçonné, sinon qu'on croyait qu'il faisait de la subversion. »

Parmi les vigiles se trouve un certain Menouar Ziada, ancien combattant lui aussi mais dont le foyer est stérile ; de surcroît il est âgé. Lui aussi a fait passer Mahfoud pour un mauvais citoyen. Les autorités font leur autocritique, reconnaissent qu'il y a eu faute quelque part. L'inventeur, lui, est fêté et glorifié comme il se doit. Cependant, il faut que quelqu'un paie l'erreur de ne pas avoir discerné avant l'étranger, la gloire de la commune; donc il faut un coupable. Le bouc émissaire sera Menouar Ziada ; il expiera pour les autres pris de remords. On lui explique : «Il faut que tu disparaisses. Ton suicide sera présenté comme un acte de profonde lucidité, le rachat à prix d'or d'une malencontreuse erreur commise à l'adresse d'un grand inventeur ».

Notre homme n'a donc plus qu'à se pendre; c'est ce qu'il fait pour sauver l'honneur des vigiles. Ce roman est plein de saines critiques et d'ironies contre les situations bien connues en Algérie depuis 1962.

Tout le monde sait que les débrouillards s'arrangent pour tenir le haut du pavé, leurs romans. Ici Tahar Djaout s'en donne aussi à cœur joie et son texte est alors plein de saveur. Ainsi à propos de l'alcool interdit : «Nous avons quelques bons siècles de gaieté gaspillée à rattraper ». A propos des inventions, on sait qu'elles sont condamnées par la sainte religion, celle des intégristes, qui récuse les créateurs : pas de créateur si ce n'est Dieu ! Le romancier charge aussi «la caste théologique» qui triomphe dans les communes, voulant soumettre le monde « aux rigueurs d'un dogme inflexible ».

Les citoyens, d'ailleurs, vivent au quotidien « une forme de damnation ». Ils n'ont qu'un désir fou, celui de partir n'importe où, partir « pourvu que l'on passe les frontières natales» et qu'on puisse respirer loin de l'air renfermé et puritain, renfrogné et malsain. Chacun sait, ajoute le romancier, que le système en place « se méfie de la culture et de l'intelligence comme de la peste ».

Pas question de vouloir émerger, pas question non plus d'échapper à la lumière « inquisitoriale des vigilants ». Tout cela peut être mal interprété. Malgré « la vie de chien », une vie « qu'on dénigre et vomit », «jamais pour autant un seul suicide ».

Dieu sait pourtant si les injustices sont grandes. Lemdjad, par exemple, connaît « l'un de ces anciens combattants qui cumulent une pension de guerre, une retraite anticipée,

un fonds de commerce et un boulot assis ». Bref, le romancier a la dent dure. C'est même un pince-sans-rire, tellement ces satires sont assénées avec calme, lucidité et sans sourciller. Du reste, il n'apprend rien à personne. Mais vigilant à son tour, en tant que romancier il joue son rôle d'éveilleur de conscience, de manière à ne pas dormir pendant Kateb ce Yacine temps-là, dans la Poudre que faisait d'intelligence. Ouvrir les yeux et se regarder en face.

4- La force illocutoire dans Le fleuve détourné

Le fleuve détourné de Rachid Mimouni ne fait pas exception. Ce roman est aussi traversé d'une force illocutoire qui peut laisser penser à une visée illocutoire dont l'auteur aurait été bien conscient. Comme nous l'avons mis en exergue dans le chapitre précédent, la narration dans Le fleuve détourné prend souvent l'allure d'un « story telling » superposé à de la fiction.

En effet, non seulement les événements racontés mais aussi et surtout la description qui est loin d'être anodine — semble être chargée voire saturée d'une dénonciation au niveau social et politique. Le lexique mimounien, au fil du roman, déborde de la vision/posture/attitude adoptée par la narration.

La redondance et la répétition n'en deviennent que plus fortement illocutoire tandis que le lecteur traverse son œuvre :

« Étant sous l'emprise d'un acte de parole, le récit multiplie les situations narratives, les procès énonciatifs, des exemples et illustrations pour dire l'espace. La redondance devient un principe de l'écriture ; elle devient une pratique formelle de l'emphase du discours. En tant qu'acte illocutoire (dénonciation), la description se doit de convaincre le récepteur éventuel 13 . »

Les personnages et l'onomastique même de ces derniers sont évidemment source d'une dimension illocutoire. La place qui leur est accordée — haut fonctionnaires, Administrateurs, représentants de l'État — n'est pas sans conséquence par rapport à la réception et l'effet de lecture.

Certains passages ressemblent alors davantage au discours politique qu'à la narration : « Il ajoute sournoisement que le gouvernement est au courant mais qu'il laisse faire dans le but de diminuer la croissance de la population. Chaque jour on assiste au réveil de la ville. S'abîment en premier les quartiers pauvres qui vomissent dans les rues leur prolétariat¹³. (p. 129)»

À ce propos, Faouzia Bendjelid écrit dans sa thèse :

« [l'œuvre de Rachid Mimouni] est une illustration magistrale qui se fonde sur la dénonciation du pouvoir et de ses dirigeants qui traverse toute l'œuvre. C'est un projet destiné exclusivement à donner l'exemple du pouvoir comme lieu de toutes les dépravations. Le texte est envahi par la parole des personnages (les Maréchalissimes qui se succèdent à la tête du pouvoir) comme acte de langage illocutoire de la contestation. Mais, ce qu'il faut surtout noter c'est la force perlocutoire essentielle. En somme, la parole transmet des intentions mais doit aussi influencer le destinataire. C'est ainsi que le texte narratif est écrit dans la lisibilité et la linéarité les plus aptes à intéresser le lecteur éventuel en facilitant son approche de la fiction. Dans ce projet, l'auteur utilise toute une gamme de procédés narratologiques pour dire la violence. La violence du texte se doit de capter l'intérêt du lecteur ; elle s'affiche dans les outrances du langage hyperbolique, ses débordements dans une dérision virulente. Le texte, dans son

¹³ FAOUZIA BENDJELID, « La rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », 605 pages, dirigée par le Professeur Fewzia Sari et soutenue le 24-112005, à l'Université d'Oran.

déferlement langagier, dans sa quête des signifiants, devient excessivement caricatural¹⁴. » **Conclusion**

En conclusion, l'étude des romans *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra, *Les vigiles* de Tahar Djaout et "Le fleuve détourné" de Rachid Mimouni met en évidence l'importance de la force illocutoire en tant que moyen d'expression et de dénonciation dans la littérature. À travers ces œuvres, les auteurs expriment leur vision critique et engagée face aux problèmes sociaux et politiques qui touchent leur société.

Dans *À quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra met en scène des personnages féminins qui symbolisent les victimes d'une société injuste et oppressive. L'auteur utilise habilement la force illocutoire pour dénoncer les inégalités sociales et exprimer son engagement existentiel. De même, dans *Les vigiles*, Tahar Djaout explore les différents aspects de la société algérienne et utilise la force illocutoire pour critiquer les abus de pouvoir et la corruption. Les vigiles, présentés comme des symboles de probité sociale et politique, sont révélés dans leur véritable nature par l'auteur.

Aussi, *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni est traversé par une force illocutoire qui exprime une dénonciation sociale et politique. L'auteur utilise un langage chargé et une description intense pour transmettre sa vision critique et interpeller le lecteur. Ces trois romans illustrent ainsi la puissance du langage dans la littérature, capable d'influencer le lecteur et de véhiculer des messages sociaux et politiques percutants. En ce sens, l'étude de la force illocutoire dans ces romans nous permet de comprendre comment les auteurs utilisent le langage comme outil de contestation et de sensibilisation. Leur utilisation habile de cette force expressive renforce l'impact des thèmes abordés et contribue à susciter la réflexion chez les lecteurs. Ces œuvres témoignent de l'importance de la littérature en tant que moyen de dénonciation et de critique sociale, tout en soulignant la capacité du langage à influencer et à provoquer des changements.

Chapitre V

¹⁴ 14 Le fleuve détourné, p 129

Étude de la séquentialité

Introduction

Notre étude se focalise sur les analyses qui se basent particulièrement sur le discours; quelque soit son genre et dans sa divergence ainsi que sa dimension dynamique avec les différentes approches énonciatives qui envisagent l'équilibre instable des voix et les modifications d'étude lors du développement discursif en passant par les éléments séquentiels vu que la séquentialité est considérée comme l'une des priorités majeures de l'analyse de discours dont elle consiste à délimiter, au sein de la masse textuelle, des unités constitutives. En effet, la séquence présente un intérêt de premier plan dans la mesure où elle semble permettre une catégorisation des textes. Nous nous proposons ainsi d'interroger le déroulement séquentiel du discours.

1- Qu'est-ce que la séquentialité?

La théorie de la séquence a été élaborée par Jean-Michel Adam, qui s'est interrogé essentiellement sur l'élaboration des textes ainsi que les schémas séquentiels. Est entendu par la notion de « séquentialité », l'acception telle que proposée par notre chercheur de référence dans le domaine Jean Michel Adam qui apporte une explication supplémentaire par rapport à ses prédécesseurs dans la même problématique :

Renonçant à parler de « syntaxe des grandes masses verbales » au niveau trop général de T (unité complexe et hétérogène), j'inscris donc, pour ma part, la réflexion typologique dans le seul cadre de l'approche de la séquentialité globale, c'est-à-dire de la définition de la SÉQUENCE comme unité constituante de T et unité constituée de propositions.

Selon Adam, la séquence se définit comme une structure, c'est-à-dire :

Un réseau hiérarchique, une entité relativement autonome, dotée d'une organisation interne Qui lui est propre et donc en relation de dépendance/indépendance avec l'ensemble plus Vaste dont elle fait partie. **Adam, 1992: 28.**

En effet, chaque texte est vu comme une unité ou même une structure séquentielle qui peut aussi englober plusieurs séquences.

Dans un ouvrage qui s'appuie spécialement sur la conversation, *C. Kerbat- Orecchioni* aborde la question de la séquence. Selon cet auteur: La séquence peut être définie comme un bloc d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique ou pragmatique, c'est-à-dire traitant d'un même thème, ou centré sur une même tâche.»

C.Kerbat- Orrecchioni, 1996: 37.

C'est-à-dire, la séquence renvoie à celle de tâche où les séquences d'ouverture et de clôture n'apparaissent pas épisodiquement mais il y a éventuellement un recours direct aux unités séquentielles.

Toujours dans le cadre de la séquentialité, les principaux types qu'il semble possible de postuler aujourd'hui :

— la séquentialité narrative,

- la séquentialité injonctive-instructionnelle,
- la séquentialité descriptive,
- la séquentialité argumentative,
- la séquentialité explicative-expositive.

Si de nombreux chercheurs (Werlich, 1974, et de Beaugrande, 1980, par exemple) distinguent effectivement récit, instruction, description, argumentation et exposition, ils négligent généralement deux autres types pourtant bien différents des précédents: — la séquentialité dialogale-conversationnelle,

— la séquentialité poétique-autotélique »

Comme nous avons pu le voir; plusieurs dimensions différentes s’imbriquent dans notre corpus. Étudier le corpus à travers les notions de « séquence » et « séquentialité » peut ainsi nous mener à mieux déconstruire le tissu de texte. Ont été relevées le tableaux ci-dessous les principales séquentialités distinguées par les chercheurs Werlich, Beaugrande, ainsi que deux autres distinguées par Jean Michel Adam. Pour notre part, en parfait accord avec Jean-Michel Adam, nous avons focalisé notre regard sur La séquence en elle-même en étant une entité structurelle.

Les différents types de séquences textuelles ont été notamment retenus par Adam et ils peuvent être considérés comme des objets fondamentaux du langage en action, entre autre; ils peuvent avoir un rôle discursif dans la production langagière.

La séquence textuelle:

A ce propos Adam dit que:

L’hypothèse de l’existence d’un petit nombre de types séquentiels de base –types monogérés naratif, descriptif, argumentatif et explicatif ainsi que type polygéré dialogal – a pour but de théoriser de façon unifiée l’hétérogénéité compositionnelle des discours.

Adam, 1992: 06.

La séquence narrative :

Selon Ricœur:

En dépit de différences évidentes entre récit historique et récit de fiction, il existe
Une structure narrative commune qui nous autorise à considérer le discours narratif
comme un modèle homogène de discours. Ricoeur, 1980:03.

En nous basant sur la citation de Ricœur, nous pouvons comprendre que le récit est
considéré comme l'élément textuel le plus important et le plus collaboré.

La séquence descriptive:

Marmontel et dans son article nommé « Descriptif » de l'Encyclopédie aborde la
description et il dit à ce propos :

La description est liée avec un récit qui l'amène, avec une intention d'instruire ou de
Persuader, avec un intérêt qui lui sert de motif. Mais ce qui n'arrive à personne , dans
aucune situation, c'est de décrire pour décrire, et de décrire encore après avoir décrit, en passant
d'un objet à l'autre, sans autre cause que la mobilité du regard et de la pensée.

Marmontel, 1787, Tome II:440.

Rien n'est comparable alors à une description bien détaillée cependant, il est nécessaire
de décrire longuement une scène ou une action pour lui donner plus de vivacité.

La description est sans doute L'unité capitale de tout un récit qui sert de référence.

La séquence argumentative:

De point de vue de J-M Adam:

Si l'on définit l'argumentation comme la construction, par un énonciateur, d'une
représentation par un énonciateur, d'une représentation discursive visant à modifier la
représentation d'un Interlocuteur à propos d'un objet de discours donné, on peut
envisager le but argumentatif en termes de visée illocutoire. **Adam, 1992: 103-104.** Il
est nécessaire de retenir que nous parlons très souvent que pour argumenter et les
données argumentatives servent généralement à maintenir ou à opposer une idée
présentée. Il ne faut donc pas confondre l'unité compositionnelle avec l'argumentation.

Nous avons autant un type de séquence textuelle qui se différencie largement d'autres
séquences en général et de la séquence narrative en particulier, de plus; les données
argumentatives sont vues comme prioritaires principalement dans la formulation d'un
récit et la construction du sens qui ne se fait pas en dehors de la valeur argumentative.

Notre intérêt est ici porté sur un échantillon du corpus ; c'est-à-dire un seul des trois romans car ces derniers, d'après notre lecture comparative, comportent les mêmes particularités concernant les séquentialités élémentaires qui peuvent exister ici. **Tableau**

Séquentialité Roman Propos

Séquentialité narrative Les vigiles Il s'agit de la séquentialité

dominante dans tout le roman. Elle y est présente à travers le narrateur, l'intrigue développée et les nombreux personnages

qui participent à la narration

Séquentialité descriptive Les vigiles

Bien que la description ne semble pas

occuper la première place dans le

roman, elle est très importante du

point de vue du discours qu'elle

permet d'invoquer d'une

manière illocutoire, comme

nous l'avons évoqué plus

haut.

Séquentialité injonctive: Les

Vigiles Cette séquence ne semble pas

être présente d'une manière explicite

dans le texte. Cela dit, il est possible
de déceler une forme d'injonction
indirecte qui serait l'écho du discours
illocutoire développé en parallèle du
récit.

Séquentialité argumentative

Les vigiles Bien qu'il serait possible de

mettre en lumière de

certaines dialogues ou

même de certain

monologues du narrateur,

une forme d'argumentation,

il faut respecter la frontière

ou le médium de création

qui

s'impose ici et qu'il serait inadéquat

d'enfreindre.

Séquentialité expositive Les vigiles Comme pour la séquentialité précédente, il faut respecter le médium de création. Cependant, le roman en lui-même semble être l'exposé explicatif d'une représentation sociale et politique de la situation d'un pays dans une conjoncture réaliste.

Séquentialité dialogale Les vigiles La présence des dialogues est extrêmement importante dans le développement du propos voire du discours vers lequel semble se dérouler l'intrigue.

Séquentialité poétique Les vigiles Le roman — dont la langue demeure plutôt terre à terre, réaliste et sans circonvolutions particulières — est entrecoupé de passages poétiques comme par exemple : « Les derniers martinets ont abdicé devant la progression de

la pénombre. Les
maisons se profilent

encore avec imprécision avant
de disparaître

dans la nuit comme des
navires qui sombrent.

L'un après l'autre
s'éteignent les bruits
clairs du jour, relayés
par des bruits plus
insidieux. Mantouan
s'attarde encore un peu,
écoutant comme une
bête à raffut, une
douleur trifouillant dans
ses entrailles, les bruits
ténus de la nuit,
procession de cris
étouffés, de glissements
stratégiques,
d'embuscades
microscopiques ou de

fuites désordonnées. Un
monde semblable à celui
des hommes et parallèle
à lui est là
qui lutte pour sa survie,
qui ourdit ses intrigues
et monte ses pièges. (p.
15)»

De ces sequentialités que nous avons relevées, force est de constater que la plupart d'elles sont fortement présentes mis à part la séquentialité expositive, bien que; comme il a été précisé, cette dernière est indirectement développée par la force illicite du récit. La séquentialité dominante demeure la séquentialité narrative. Ce constat indique d'une manière claire l'intention littéraire prédominante par rapport à l'intention politique chez notre auteur Tahar Djaout -- cela est également vrai chez les deux autres romanciers: Yasmina Khadra ainsi Rachid Mimouni.

Nous avons consacré l'essentiel de cette partie à des interrogations torrent autour de la dimension temporelle dans les trois romans qui composent notre corpus. Un élément supplémentaire a été ajouté à ce chapitre : l'étude de la visée illocutoire. Cela a été fait dans une perspective sensible à la construction de notre propos qui n'est pas — depuis le début de notre thèse — linéaire mais qui revient volontiers sur des aspects déjà évoqués mais non suffisamment approfondis pour, justement, proposer une analyse circonspecte qui demeure pour autant facilement assimilable. Force est de constater que nos trois auteurs ne se privent pas des « jeux chronologiques » pour donner du relief à leurs récits respectifs. En effet, le corpus que nous traitons, à travers notre thèse, nous laisse apercevoir une littérature particulièrement déconstruite voire défaite du point de vue de l'ordre chronologique ordinaire. Il s'est agi, par conséquent, ici, de l'étude d'une littérature « hors normes » dans une certaine mesure, vis-à-vis de la dimension temporelle.

Nous avons corroboré notre propos d'exemple de figures de styles et autres mis en application par chacun de nos trois romanciers, et ce, tout en relevant des citations qui ont servi d'illustrations (analepse, ellipse etc). Ensuite, l'étude de la visée illocutoire dans cette littérature nous a permis de compléter, d'un certain point de vue, notre recherche quant à la dimension discursive dans notre corpus. Effectivement, la force illocutoire que nous avons mis en exergue à travers nos lectures analytiques de chaque roman *Les Vigiles*, *À quoi rêvent les loups* et *Le fleuve détourné* a permis de mettre en place une « frontière » entre la dimension discursive et la dimension narrative de chaque récit, avec clarté et précision.

Enfin, l'étude de la séquentialité nous a conduit à la constatation des différentes dimensions qui s'imbriquent dans chacun de nos trois romans. Aussi, elle a clairement montré la prédominance de la séquentialité narrative par rapport aux autres et delà, nous avons pu constater que l'intention première de nos trois romanciers demeure dans une

perspective littéraire et artistique — et ce, en comparaison aux intentions politique et sociale qui existent bel et bien mais qui semble toujours être en deuxième position uniquement. Pour conclure : Ce chapitre a mis en relief certaines caractéristiques propre à la littérature algérienne et maghrébine que nous pouvons observer dans notre corpus. À traces ce chapitre, nous parvenons, dans une certaine mesure, à faire le lien quasi « physique » d'au moins 3 pôles : 1. La littérature algérienne et/ou maghrébine

2. La politique algérienne

3. Le storytelling algérien

Conclusion

Dans ce cadre, notre étude s'est concentrée sur l'analyse du discours dans sa diversité et sa dimension dynamique, en examinant les approches énonciatives qui mettent en évidence l'équilibre instable des voix et les modifications qui surviennent lors du développement discursif. Nous avons également accordé une attention particulière aux éléments séquentiels, car la séquentialité joue un rôle essentiel dans l'analyse du discours en permettant de délimiter des unités constitutives au sein de la masse textuelle.

L'importance de la séquence réside dans sa capacité à catégoriser les textes, en offrant une structure qui facilite la compréhension et l'interprétation. En interrogeant le déroulement séquentiel du discours, nous avons cherché à approfondir notre compréhension de la manière dont les éléments discursifs s'organisent et interagissent pour produire du sens. Au cours de notre étude, nous avons exploré différentes analyses qui se basent sur le discours, quels que soient leur genre et leur divergence. Nous avons constaté que l'approche séquentielle fournit un cadre analytique précieux pour examiner la construction du discours et les dynamiques qui l'animent.

Ainsi, l'étude approfondie de la séquentialité dans le discours permet de mieux saisir les mécanismes qui régissent la production et l'interprétation des textes. Cela ouvre la voie à de nouvelles perspectives et à des recherches futures pour explorer davantage les liens entre les éléments séquentiels et les significations discursives. En comprenant mieux ces processus, nous pourrions affiner notre compréhension des discours et de leur fonctionnement, contribuant ainsi à enrichir les domaines de la linguistique et de l'analyse du discours.

Partie II

Le vocabulaire politique comme toile de fond dans trois romans

algériens de graphie française

Chapitre I

Entre discours littéraire et discours politique

Introduction

Cette partie va contenir tout ce qui est lié à la politique et son rapport avec le discours littéraire. Nous allons définir le discours politique et parler de la politique en littérature en passant par les thèmes les plus fréquents dans la littérature algérienne en graphie française.

Alain Trognon et Janine Larrue pensent que le discours est constitutif du politique et les reproductions politiques pour lesquelles les individus se particularisent et emmènent leurs agissements ainsi leurs conduites ne sont que les résultats d'un large entrecroisement des discours qui produisent souvent un discours politique. Ce dernier ne peut qu'être créé à partir d'un vocabulaire spécifique et adressé à un groupe particulier de locuteurs. Nous tentons dans ce chapitre à déterminer et définir la notion du vocabulaire politique. En d'autres termes, existe-il réellement un vocabulaire politique ou ce dernier n'apparaît-il pas qu'au niveau du discours ?

D'avantage, nous chercherons dans le discours la présence des termes politiques et nous entamerons le discours politique dans l'univers du contexte social, politique, économique et culturel algérien pour comprendre si la littérature algérienne d'expression française pourrait témoigner scrupuleusement de la politique. Toute cette étude tente d'exhiber des caractéristiques lexicales du discours politique littéraire dans le texte, son fond et son contexte, la forme et son contenu rhétorique pour mieux comprendre s'il existe réellement un vocabulaire spécifiquement politique ou nous parlons uniquement d'un lexique politique et en quoi est spécifique le discours politique de chaque écrivain ? D'un autre côté, comment peut-on cerner les prises de position politiques ? Dans leurs discours distinctifs publiés dans un espace temporel différent, nous avons été captivés par quelques mots tels que: la libération, le pouvoir, la démocratie, l'unité, la révolution, la lutte, les élections, les assassins, les islamistes, l'émir, le maire tout comme d'autres mots qui essaient de refléter le lien puissant qui existe entre ces écrivains et leur nation. Donc, comment la notion de la politique reflète-telle le système idéologique en Algérie ?

1- Qu'est ce que le discours ?

Le terme « discours » est souvent difficile à appréhender. Tantôt, il désigne une parole, tantôt il indique un échange de messages. Nous signalons qu'il est difficile de limiter le discours à travers ses diverses définitions.

Dans l'ouvrage de Benveniste,

Le discours est défini comme énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière ». **P242**

Tandis que du point de vue de Maingueneau :

Le discours n'est pas un objet concret offert à l'intuition, mais le résultat d'une Construction (...), le résultat de l'articulation d'une pluralité plus ou moins grande de structurations Transphrastiques en fonction des conditions de production. **P16** Il est connu que le mot « discours » est polysémique. Nous ajoutons que:

le discours ne peut être défini comme une unité linguistique, mais qu'il résulte de la combinaison d'informations linguistiques et situationnelles ». **P12**

Le discours autant qu'une unité linguistique variée qui met en évidence plusieurs éléments comme le texte, le contexte et l'intention, le rend une entité langagière assez complexe et difficile à déchiffrer poussant certains théoriciens à mettre l'accent sur l'activité langagière en analysant la formulation du texte et le lieu dans lequel l'énoncé est conclu.

Le discours est généralement instable, rendant dérisoire tout essai de définir plus précisément le discours et l'analyse du discours. Selon L. Guespin, le discours s'oppose à l'énoncé:

L'énoncé, c'est la suite des phrases émises entre deux blancs Sémantiques Deux arrêts de la communication ; le discours, c'est l'énoncé considéré du Point de vue du mécanisme discursif qui le conditionne¹⁵.

Nul doute qu'il existe bien encore d'autres usages de ce terme en l'occurrence, de son rôle et même son efficacité dans l'échange des informations comme le dit C. Kerbat-Orecchioni :

Parler, c'est sans doute échanger des informations ; mais c'est Aussi effectuer un acte, régi par des règles précises, qui prétend transformer la situation du Récepteur et modifier son système de croyance et son attitude comportementale¹⁶.

Le discours a donc un objectif performatif, c'est ainsi un acte volontariste d'influence que beaucoup de théoriciens trouvent nécessaire de produire un discours afin de pouvoir agir sur le destinataire.

2- Qu'est ce que le discours politique ?

Après l'évocation de la notion de discours, il serait pertinent de s'attarder sur la définition du discours. Sur ce point les théoriciens, Adam, Bourdieu, Ducrot, Ghiglione, Kerbat-Orecchioni:

¹⁵ E. Benveniste, p 242.

D. Maingueneau, P 16

-E. Roulet, L. FillieNaz, A. Grobet, avec la collaboration de Marcel Burger, un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours, éd, 2001, p 12

¹⁶ . Guespin, J-B, Marcellesi, D.Malidier, D. Slatka, Le discours politique, Didier/ Larousse Paris, 1971, p 10.

-C.K.Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980, p 84.

Un discours ne se contente pas de décrire un réel qui lui préexiste mais construit la représentation du réel que le locuteur souhaite faite partager par son allocataire.

Dans le même sillage , Kerbat- Orrecchionni pense que :

Parler, c'est sans doute échanger des informations ; mais c'est aussi effectuer un acte, régi par des règles précises, qui prétend transformer la Situation du récepteur et modifier son système de croyance et/ ou son attitude comportementale.

Cette définition nous place dans un contexte ou situation qui nous permet de mieux comprendre le discours politique et dire que c'est ainsi un discours qui a une visée informative que le destinataire et le destinataire utilisent essentiellement pour que l'un influence sur l'autre et pourquoi pas l'argumenter. Adam considère pour sa part qu' :

Un discours argumentatif vise à intervenir sur les opinions, attitudes Ou comportements d'un interlocuteur ou d'un auditoire en rendant crédible ou acceptable un énoncé.

La plupart des discours, notamment politiques, publicitaires, littéraires, économiques ou autre, sont alors considérés comme appartenant à la classe des données et des énoncés argumentatifs, qui portent en eux un acte volontariste d'influence. En d'autres termes, l'intention majeure réside dans la recherche d'adhésion du récepteur.

Aussi, une définition qui nous semble opérationnelle en analyse du discours est celle de Parelman qui voit que :

L'argumentation s'efforce de faire passer vers la conclusion l'adhésion accordée aux prémisses. Cette adhésion est toujours relative à un auditoire, elle peut être plus ou moins intense, selon les interlocuteurs¹⁷.

Ceci explique que le discours politique parait comme un discours basé essentiellement sur l'argumentation et suivi par le destinataire en essayant de convaincre un destinataire qui refuse les idées avancées. Mais pour aller dans le sens d'une telle impossibilité, il faut que ces propositions soient aussi bien proches que possible de quelque opinion générale.

Le discours politique s'affiche alors comme un lien entre l'Etat et les citoyens, la force politique et la voix publique. Puisque par son biais les citoyens se revendiquent,

¹⁷ -Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 1980, p 84

-Ibid, p85.

-J.M. Adam, Les textes : types et prototypes, Paris, Nathan, 1992, p 16.

tendent de définir et de mettre le point sur leur situation sociale et politique. Et il peut passer d'un acte individuel à un acte et une puissance collective.

3- Les bases théoriques en analyse du discours :

L'analyse du discours est une approche méthodologique qui s'appuie sur plusieurs disciplines. Mais les avis restent partagés et peut-être diversifiés pour l'adoption d'une définition de l'expression « l'analyse du discours ». Cette dernière est basée sur le contexte et le contenu de deux types discursifs : oral et écrit, et dont l'analyse de la production langagière doit porter sur de différents énoncés, de manière indépendante. L'analyse du discours était depuis son apparition le centre de recherche de plusieurs théoriciens. Parmi eux ; le père fondateur de l'analyse du discours en Allemagne, Foucault. Ce dernier définit le discours comme :

L'ensemble des énoncés qui relèvent d'un même système de formation, c'est-à-dire obéissant à des règles de fonctionnement communes. Il renvoie à un pareil système de dispersion, dans le cas où entre les objets, les types d'énonciation, les concepts, les choix thématiques, on pourrait définir une régularité (un ordre, des corrélations, des positions et des fonctionnements, des transformations.)

A l'instar de Foucault, cette discipline s'intéresse notamment au discours (verbal ou non-verbal, oral ou écrit) comme un univers dans lequel s'expriment des opinions variées. Cette analyse doit faire révéler, à l'intérieur du discours, les traces de contraintes, les oppositions et les non-dits. De tout ce qui précède, nous pouvons noter que la notion de l'analyse du discours n'est donc pas stable et il ne faut pas confondre entre l'analyse du discours, l'analyse de la conversation, les théories sociolinguistiques, etc. Car chacune prend nécessairement le discours comme un objet d'analyse approfondie et elle l'étudie d'une manière propre à elle. Avec l'analyse du discours, l'accent porte sur l'articulation du contenu, du contexte et aussi les activités de l'énonciateur ainsi que le discours dans sa globalité.

La notion « analyse du discours » désigne globalement un vaste domaine qui a pu se développer principalement en France dans les années 1960-1970 précisément à partir des travaux du linguiste américain Z.S . Harris qui décrivait cette discipline ainsi :

L'analyse du discours donne une foule de renseignements sur la structure d'un texte

Ou d'un type de texte, ou sur le rôle de chaque élément dans cette structure. (...)

L'analyse du discours nous apprend de plus comment un discours peut être bâti pour satisfaire à diverses spécifications, exactement comme la linguistique descriptive construit des raisonnements raffinés sur les façons dont les systèmes linguistiques peuvent être bâtis pour satisfaire à diverses spécifications.

Cette définition a été souvent travaillée après par de nombreux théoriciens qui se sont essentiellement appuyés sur le point de vue de Harris pour évoluer l'analyse du discours et mieux l'interpréter au cours des années au sein des sciences humaines et sociales. Bien que cette discipline a tendance d'être interrogée principalement par d'autres qui l'ont le plus fréquentée comme la communication, l'histoire, la psychologie ainsi que la sociologie.

L'analyse du discours s'applique spécialement à des objets variés, par exemple le discours religieux, le discours artistique, le discours scientifique et le discours politique. Ce dernier qui est notamment considéré comme un discours du pouvoir vu son importance ainsi son rôle majeur dans le combat afin d'obtenir la force et la puissance. la classe des données et des énoncés argumentatifs, qui portent en eux un acte volontariste d'influence. En d'autres termes, l'intention majeure réside dans la recherche d'adhésion du récepteur¹⁷.

Depuis les années quatre vingt à nos jours, beaucoup de nouvelles orientations idéologiques sont apparues. Ces différentes tendances n'ont pu voir le jour qu'après un ensemble d'évènements politiques qui ont marqué l'espace et le quotidien algérien et grâce à l'influence de la pensée politique de quelques noms des personnalités politiques algériens. Aujourd'hui, on ne cesse de parler des courants d'idées majeurs apparus au cours des années 80 jusqu'à l'an 2000. Après la lecture de quelques romans algériens publiés après l'indépendance à nos jours, produits par des personnalités considérés comme des écrivains politiques, nous avons été attirés par les romans de quelques-uns d'eux. Dans le cadre de notre travail, nous nous limitons d'abord d'étudier le vocabulaire politique des discours commun aux écrivains algériens, en l'occurrence celui de Yasmina Khadra, Tahar Djaout, Rachid Mimouni en nous posant la question

¹⁷ 1 : Z. S. Harris, " Discourse analysis : A sample text ", Language, vol. 28, no 4, 1952.

suiivante : comment ces écrivains évoquent-t-ils la notion de la politique dans leurs romans?

La notion de politique inclut autant de faits; comme le dit Kerbrat-Orecchioni :

Les paroles sont aussi des actions: dire, sans doute transmettre à autrui certaines informations sur l'objet dont on parle, mais c'est aussi faire, c'est-à-dire tenter d'agir sur son interlocuteur, voire sur le monde environnant. (kerbrat Orecchioni ; année page

Il se dégagait essentiellement des voies qui correspondaient principalement aux faits politiques de la période déjà citée. Une des choses qui nous a poussé à mettre le point sur l'influence de ce phénomène politique sur la production littéraire algérienne d'expression française et la compréhension du vocabulaire employé par ces écrivains algériens. Un vocabulaire assez vaste et riche qui tente à la fois de couvrir plusieurs significations qui peuvent se concorder ou se contester.

Nous tenterons d'analyser le discours par le biais du mot, qui se définit comme une unité polysémique. « Le mot est saisi comme intégré dans un énoncé, une phrase, la phrase dans un discours, un texte, le milieu dans l'histoire globale de l'humanité. » Notre travail consistera alors à déterminer la valeur sémantique des mots politiques déjà relevés et retenus dans notre corpus. Nous nous sommes également intéressés aux occurrences des termes qualifiées de politiques, parce que faisant l'objet d'un discours politique dans un contexte polémique et engageant.

Nous nous sommes demandés s'il existe réellement une littérature politique ou il s'agit uniquement d'une lecture persuasive qui note la domination des mots politiques. Est-ce qu'on parle de littérature politique ou littérature qui aborde la politique ? Et si la politique est un concept qui se répète dans nos objets de recherche, comment évolue-t-elle dans ces récits et à travers quoi ?

Aussi notre étude présente un intérêt historique et sociologique et il ne peut manquer de nous intéresser à certains domaines, plus précisément la réception littéraire et la sociopolitique dans le but de savoir comment les discours politiques se manifestent-ils dans les différents romans et est-ce qu'ils s'inscrivent de la même manière dans tous les romans de notre corpus ?

4- À propos le vocabulaire politique :

Beaucoup de linguistes définissent collectivement le vocabulaire politique comme l'ensemble de termes politiques utilisés par un politique particulier tout en s'adressant à un locuteur aussi distinctif. Mais en opposant le vocabulaire politique au lexique politique qui est beaucoup plus général.

Gardes-Tamine de sa part dit à propos le lexique et le vocabulaire politique que :

Chacun utilise donc de manière particulière les mots du lexique, y prélève de quoi constituer ce que l'on appelle son vocabulaire, confère aux termes qu'il emploie un sens qui peut différer de celui qu'enregistrent les dictionnaires. C'est-à-dire, le lexique se définit globalement comme une entité théorique englobant de diverses expressions que chaque langue met à la disposition des locuteurs. Contrairement au vocabulaire politique qui reste souvent un vocabulaire spécialisé tout dépend de la situation du lecteur et de la réalisation productive qu'il envisage, de ce fait ; il peut être spécifique selon ses usages (domaine économique, médical, informatique ou autre).p 116

Comme nous pouvons le constater en fait ; le mot ne prend pas sens que par les autres mots qui l'entourent, la relation qui reste bien liée entre le sujet qui peut émettre le message, la relation entre le locuteur et l'auditeur ainsi que la situation socio-historique qui fait d'un texte un énoncé carrément politique. Tandis que les avis à propos du vocabulaire politique se diversifient et ils peuvent même être variés pour le choix d'une définition authentique de l'expression « vocabulaire politique ». a ce stade, que pouvons-nous dire du vocabulaire politique qui incite employer un bon nombre de termes souvent ignorés par la communauté linguistique ?

A ce propos, Coste considère aussi que :

L'usage du vocabulaire nous place dans la situation de communication et de discours. Dans ce sens, dans un contexte politique, tout élément de vocabulaire, du plus courant au plus spécialisé, qu'il s'agisse d'un substantif, d'un adjectif ou d'une préposition, peut se charger d'une valeur ou d'une intention. (Coste, D., opcit05) Cette définition nous place dans un contexte qui nous permet de comprendre que tous les mots du texte ainsi ses différents éléments sont pleinement des porteurs d'une valeur politique attribuée et que le vocabulaire politique vient d'une langue générale usagée afin de remplir une activité sociale qui est en relation avec l'arrangement du pouvoir. A ce propos, Dubois ajoute que le vocabulaire politique est comme

Celui qui traduit immédiatement les rapports économiques, sociaux et politiques entre diverses classes de société¹⁸.

Cette définition nous paraît pertinente dans la mesure où elle confirme les rapports sociaux dont les mots qui indiquent les événements politiques ceux-ci sont en relation avec la réalité politique et accordent l'emplacement du sujet idéologique dans l'ensemble du discours.

En outre, le vocabulaire politique vient du vocabulaire général adopté pour des raisons sociales qui ne sortent pas du domaine du pouvoir et l'organisation d'un état. Tournier affirme que

L'adjectif politique est à réserver à la qualification de la situation de conflit où la parole intervient¹⁹.

Par ailleurs; c'est une définition qui nous met dans la nécessité de confirmer l'avis de J. Dubois que dans un texte il n'y a pas forcément des mots clairement politiques ou spécifiques à un discours précis mais dans un texte politique, tout est politique. Nous allons donc tenter d'établir le vocabulaire politique afin d'élaborer le corpus de notre recherche. Pour faire une analyse discursive il faut avoir des passages fins et des espaces étroits. Nous avons donc trouvé nécessaire de choisir un corpus qui comprend un ensemble d'énoncés qui ne manquent pas de la description linguistique. Il est nécessaire de dire que pour analyser un corpus il faut passer par plusieurs étapes,

Comme le dit Charaudeau:

¹⁸ J-Gardes -Tamine, La grammaire : phonologie, morphologie, lexicologie Méthode et exercices corrigés, tome1, Paris Armand Colin, p 116.

F-Coste- Les mots pour le dire. Vocabulaire politique et propagande dans une perspective transatlantique, Transatlantica [En ligne], 2 | 2018.

¹⁹ J, DUBOIS, Vocabulaire politique et social en France de 1869 à 1872, Paris, éd Larousse, 1962, p 444.

M. TOURNIER, Les vocabulaires politiques à l'étude, aujourd'hui (1962-1982), Lire les linguistes, n°62, p 88.

Analyser un corpus c'est le soumettre à une série d'opérations en combinatoire. **P13**
Mais pour accéder à cette étape, il faut déterminer le corpus, c'est-à-dire inciter le choix des extraits à analyser.

Dans le même contexte, J. Dubois maintient que :

De la totalité des énoncés d'une époque, d'un locuteur, d'un groupe social qui constitue l'univers du discours, on extrait un ensemble d'énoncés, limités dans le temps (nécessité d'une homogénéité synchronique) et dans l'espace (nécessité d'une homogénéité de la situation de la communication).²⁰

On considère alors que le corpus est représentatif de l'ensemble des discours.

Dans notre recherche , nous utiliserons un corpus préexistant, la lecture de tous les extraits tirés des écrivains algériens dont nous étudions le vocabulaire politique a constitué la première opération de notre travail. Ensuite, nous avons relevé de chaque œuvre littéraire des substantifs qui désignent une réalité politique du pays ou qui réfèrent aux réalités politiques de celui-ci. Nous allons ainsi analyser, comme nous l'avons déjà dit, les mots politiques des discours qui désignent la réalité politique dans la vie du peuple algérien.

²⁰ P.CHARAUDEAU, Procédure d'analyse lexico-sémantique sur corpus donné œil, Cahiers de Lexicologie, Vol XX, Didier Larousse, 1972, p 13.

J. Dubois, Eléments de linguistique française : Syntaxe, Paris, Larousse, 1970, p 259.

Conclusion

Ce chapitre a examiné la relation entre la politique et le discours littéraire, en se concentrant sur la littérature algérienne en graphie française et les thèmes politiques fréquents qui y sont abordés.

Nous avons commencé par définir le discours politique et souligné l'idée selon laquelle le discours est constitutif du politique, et que les individus se particularisent et agissent en fonction des discours politiques qui les entourent. Nous avons posé la question de l'existence d'un vocabulaire politique spécifique ou s'il n'apparaît qu'au niveau du discours lui-même. En analysant le discours politique dans le contexte social, politique, économique et culturel algérien, nous avons examiné la présence des termes politiques dans la littérature algérienne d'expression française et tenté de comprendre si elle témoigne fidèlement de la politique. Nous avons également cherché à identifier les caractéristiques lexicales du discours politique littéraire, en examinant à la fois le fond et le contexte, ainsi que la forme et le contenu rhétorique.

Au cours de notre étude, nous avons été captivés par certains mots récurrents tels que la libération, le pouvoir, la démocratie, l'unité, la révolution, la lutte, les élections, les assassins, les islamistes, l'émir, le maire, qui reflètent le lien puissant entre les écrivains et leur nation. Nous avons également cherché à comprendre comment la notion de politique reflète le système idéologique en Algérie.

Cette analyse nous a permis de mieux appréhender la relation complexe entre la politique et le discours littéraire dans la littérature algérienne d'expression française. En explorant le vocabulaire politique spécifique et les prises de position politiques des écrivains, nous avons pu saisir les multiples facettes de l'engagement politique et de la réflexion idéologique dans leurs œuvres. Cette étude contribue ainsi à une meilleure compréhension de la manière dont la politique se manifeste et s'exprime à travers le langage et le discours littéraire en Algérie.

Chapitre II

Étude thématique

Introduction

À travers ce chapitre, nous aborderons les trois romans de notre corpus (Les Vigiles, À quoi rêvent les loups et Le fleuve détourné) sous l'angle de la thématique et du discours. Dans le but d'opérer un discernement avec précision et clarté, notre intérêt sera, dans un premier temps, porté sur les motifs récurrents qui traversent les œuvres. Ainsi, nous nous interrogerons sur ce qui pourrait constituer le leitmotiv commun des trois romans. Enfin, après avoir appliqué une lecture thématique de notre corpus, nous nous intéresserons sur la dimension discursive et ses substances.

1- Le leitmotiv

L'étude du leitmotiv d'une œuvre littéraire semble devenir une étape d'analyse de plus en plus fréquente ces dernières années. Elle prend toute son importance notamment dans la critique thématique mais peut aussi être employée dans l'application d'autres approches comme : la mythocritique ou encore dans l'archétypologie.

Le leitmotiv dans notre corpus :

Il convient d'abord de revenir sur le sens général du mot avant de préciser dans quelle acception nous l'employons ici.

« *Leitmotiv* » est un terme issu de l'allemand qui, littéralement, veut dire « motif conducteur ». Il est essentiellement utilisé dans le domaine musical pour parler des thèmes qui se répètent.

Cette notion sera popularisé par F.W. Jahns dans son ouvrage « Carl Maria Von Weber ». Dans cette ouvrage, le terme « leitmotiv » sert à indiquer les thèmes qui reviennent dans les partitions de Weber.

Dans le dictionnaire Larousse deux définitions sont proposées :

1. « Motif ou thème assez caractéristique destiné à rappeler, dans un ouvrage musical, une idée, un sentiment, un état ou un personnage. (Wagner en a systématisé l'emploi.) »
2. « Formule, idée qui revient sans cesse dans un discours, une œuvre littéraire, une conversation etc. »

L'acception que nous employons dans notre travail de recherche correspond à la deuxième définition proposée par le dictionnaire Larousse. En ce sens, nous entendons, ici, à travers la notion de « leitmotiv » une idée qui rejaillit de manière fréquente tout le long d'un texte — qu'il s'agisse d'un discours ou d'un récit.

Il faut dire qu'en littérature, se pencher sur le leitmotiv permet de mieux cerner le ou les centre(s) d'intérêt d'un texte. Ainsi, nous considérons que plus une idée est répétée dans un discours, plus cette idée est importante vis-à-vis de l'énonciateur. Maurice Edmond, dans un article sur les approches thématiques et mythocritiques, illustre le leitmotiv ainsi :

« Prenons un exemple. Quand je lis à la première page du roman *Les Chambres de bois* d'Anne Hébert cette phrase : “les fenêtres de Catherine étaient claires, le carrelage de la cuisine luisait comme un bel échiquier noir et blanc ¹ .”, j'y découvre un grand nombre d'images particulièrement importantes. Pourtant, l'une d'entre elles “comme un bel échiquier noir et blanc”, qui apparaît ici comme une simple comparaison, sera reprise constamment sous diverses formes et à divers niveaux du roman jusqu'à devenir le véritable leitmotiv non seulement des deux premières parties du roman qui en comprend trois, mais également de l'ensemble des romans qui suivront voire de l'ensemble de l'œuvre de l'écrivaine. “Derrière cette image banale d'un échiquier noir et blanc se profilait donc une thématique et une dialectique de vie et de mort, de jour et de nuit, du Bien et du Mal, d'un combat sans cesse repris entre des forces opposées qui fourbissent continuellement leurs armes pour mieux s'affronter ² . »

Ainsi, étudier le leitmotiv consiste, dans un premier temps, à repérer et mettre en exergue une même idée qui revient fréquemment mais sous différentes formes ou formules tout le long du texte.

1 Anne Hébert, *Les chambres de bois*, Paris, Seuil, 1958. p. 27.

2 Édmon, M. (1987). *Les approches thématique et mythocritique*. Québec français. (65), 89-91.

2- Les motifs récurrents :

La mise en lumière des motifs récurrents qui traversent les trois romans de notre corpus nous permet de mieux discerner leurs lignes de force communes. Ne pouvant pas relever toutes les occurrences — qui véhiculent les mêmes motifs — nous avons simplement opéré une sélection de quelques unes d'entre elles que nous avons jugé assez caractéristiques.

Dans le tableau ci-dessous, nous relevons des occurrences très caractéristiques afin de cerner avec clarté et précision leur(s) sens et, par la suite, noter leurs idées. De cette manière, nous pourrions constater la fréquence de certaines idées à travers le texte et convenablement saisir le leitmotiv principal du ou des discours. Chaque occurrence est mise en parallèle avec le ou les motifs auxquels elle renvoie :

Occurrences Idées (motifs) Romans Pages

« L'Administration

, qui cherche depuis

longtemps le

moyen de nous

normaliser... »

Bureaucratie,

coercition et

oppression

politique

Le fleuve détourné p. 11

« ...nous

[l'Administration]

interdisons les

atroupements sur la

voie publique et

constitution

d'associations. »

Bureaucratie,

coercition et

oppression politique

Le fleuve détourné p.50

« ...les écrivains s'y

donnaient rendez-vous

pour dénoncer la dérive

de la culture, la censure

crétine et la médiocrité

qui menaçaient de

transformer les

librairies en

caravansérails pour

araignées. »

Coercition

médiocrité et

délabrement À

quoi rêvent les

loups p. 13 Nous

sommes

obligés de les caser

n'importe comment,

se

plaignit la

Corruption et

délabrement À

quoi rêvent les

loups p. 28

Directrice. Nous

manquons de lits,

de chambrées, les

subventions sont

détournées et les

associations

caritatives sont

de plus en plus

récentes... »

« Il a l'air petit et

fragile, englué

dans un ordre

bureaucratique

qu'il perpétue
malgré lui et qui
finira peut-être par
l'engloutir. »

Bureaucratie et
coercition

Les Vigiles p. 84

Il se remémore
aussi la période
de sa vie où il
avait dû faire face
à une grande
injustice, où il
avait été happé
par l'appareil

retors et
labyrinthique des
polices et des
bureaucraties.

Bureaucratie et
coercition

Les Vigiles p. 57

3- La thématique :

Afin de ne laisser aucune ambiguïté ou, du moins, de la réduire au maximum vis-à-vis de notre démarche, il est sans doute nécessaire de revenir sur l'intitulé même de notre premier chapitre. Avant de préciser ce qui est entendu ici par « thématique », il convient de définir ce que nous entendons par la notion de « thème ». L'acception de ce terme que nous avons privilégiée ici et qui correspond à notre démarche se rapproche sensiblement de la définition qui lui est donnée par Jean Pierre Richard, critique français et figure majeure de la critique thématique, dans son œuvre de référence *L'Univers imaginaire de Mallarmé* :

Un thème est un objet concret d'organisation, un schème ou un objet fixe, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde... Le thème nous apparaît alors comme l'élément transitif qui nous permet de parcourir en divers sens toute l'étendue interne de l'œuvre, ou plutôt comme élément charnière grâce auquel elle s'articule en un volume signifiant²¹ . »

Tout en gardant la même acception de la notion de thème que celle proposée par Jean Pierre Richard, il semble important de mettre l'accent sur le fait que nous considérons ici que le thème est également un objet autour duquel peut graviter une pensée ou un discours, au-delà même du concept de récit ou du monde imaginaire. En ce sens, l'approche thématique telle que nous l'appliquerons ici consistera donc en l'étude des thèmes principaux voire des lignes de force qui émergent de notre corpus.

²¹ Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961, p. 24 et 26.

Conclusion

Ce chapitre a permis une analyse approfondie des trois romans étudiés (*Les Vigiles*, *À quoi rêvent les loups* et *Le fleuve détourné*) en se concentrant sur les thématiques et le discours présents dans ces œuvres.

Nous avons commencé par examiner les motifs récurrents qui traversent les romans, cherchant à identifier le leitmotiv commun qui les relie. Cette approche nous a permis de mettre en évidence les thèmes centraux et les préoccupations partagées par les auteurs. Ensuite, nous avons exploré la dimension discursive de notre corpus, en nous intéressant aux différentes substances qui la composent. Nous avons analysé comment les auteurs utilisent le langage, les styles narratifs et les techniques littéraires pour exprimer leurs idées, leurs visions et leurs critiques. Cette étude approfondie des thématiques et du discours des romans nous a permis de mieux comprendre les messages et les intentions des auteurs. Nous avons pu saisir la manière dont ils utilisent la littérature comme un moyen d'explorer des problématiques sociales et politiques, et comment ils façonnent leurs histoires et leurs personnages pour véhiculer leurs idées.

En effet, ce chapitre a contribué à une analyse approfondie des romans de notre corpus du point de vue des thématiques et du discours. Il nous a permis de saisir les motifs récurrents, les leitmotivs communs et les aspects discursifs de ces œuvres littéraires. Cette étude enrichit notre compréhension des romans étudiés et met en évidence l'importance de la thématique et du discours dans la littérature.

Chapitre III

Étude et analyse du lexique politique employé dans les trois romans

Introduction

L'étude qui suit examine le thème de la bureaucratie dans les romans *Les Vigiles* de Tahar Djaout, *Le Fleuve Détourné* de Rachid Mimouni et *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra. Ces romans abordent la bureaucratie comme un élément récurrent et presque central, dépeignant ses aspects négatifs et les conséquences qu'elle engendre pour les protagonistes. Les auteurs critiquent le fonctionnement de l'administration et dénoncent les excès de la machine bureaucratique, tels que la lourdeur, la rigidité et la violence implicite. Les récits mettent en lumière les difficultés rencontrées par les personnages lorsqu'ils interagissent avec l'absurdité de l'administration, quel que soit leur niveau hiérarchique. En explorant ces romans, nous pouvons observer comment la bureaucratie entrave les initiatives, restreint les progrès et affecte la société dans son ensemble. Les auteurs dévoilent ainsi les effets dévastateurs de la bureaucratie sur les individus et le pays, soulignant son rôle dans le maintien des régimes autoritaires. À travers une analyse approfondie de ces œuvres, nous examinerons comment les romans dénoncent les excès de la bureaucratie et appellent à une réflexion sur les libertés fondamentales et le développement de la société.

Le cas de Les vigiles

La bureaucratie qui renvoie systématiquement à l'idée d'organisation hiérarchisée de l'administration publique, uniquement publique puisque disposant du pouvoir dit rationnel-légal, est, dans Les Vigiles de Tahar Djaout traitée de manière récurrente et toujours en tant que thème quasi central. En effet, le narrateur présente ce phénomène à travers les stéréotypes connus qui en consacrent le sens fortement dépréciatif et qui font, en l'occurrence, les malheurs du protagoniste Mahfoud LEMDJAD. Lourdeur, rigidité, violence implicite sont ainsi son lot à chaque fois qu'il a affaire à l'absurde et monstrueuse machine bureaucratique quel que soit le niveau hiérarchique où l'on se situe :

«Il bouillonne d'une violente colère. Il ne pense même pas à la solution toute simple qui consisterait à contourner cette municipalité rebutante, à se rendre dans la capitale afin d'y satisfaire aux formalités. L'idée lui vient en effet de prendre sa voiture et d'aller là-bas, mais c'est pour se diriger vers Le Scarabée et non pour affronter une seconde fois une quelconque administration. Cela aurait fait trop pour une seule journée.» p.43 « Il fut en effet un temps où il était quasiment impossible de soutirer le moindre papier ni même le moindre renseignement à l'irascible appareil administratif. Les proposés aux guichets repoussaient toute démarche d'un brutal « Ce n'est pas ici » ou « Revenez demain ». Il fallait alors, pour obtenir le moindre papier d'état civil, s'armer de patience, de sang froid, de diplomatie et parfois d'un grand courage physique. (p.240) »

A travers ce paragraphe, nous pouvons observer que la bureaucratie est exposée dans toute sa laideur, avec une sémantique qui exprime synthétiquement mais fortement les excès dont est capable ce monstre froid et ce que peut en subir l'administré et tout usager de l'administration.

La troisième personne « Il » est ici employée dans son sens impersonnel, dénonçant donc une situation générale et non personnelle ou réduite à une certaine catégorie de personnes.

Il est également notable que les adjectifs « irascible » et « brutal », caractères humains, sont attribués à « l'appareil administratif » qui ne fait aucune différence entre les services qu'il est censé rendre et auxquels il réserve un traitement égal, négatif, et généralement une fin de non recevoir. En effet, « le moindre papier » doublé ici de « moindre renseignement, est précédé ou suivi des termes « quasiment impossible », et du verbe « soutirer » qui ne peut exprimer qu'une violence implicite et ne supposer qu'une résistance à cette violence. Ainsi, on soutire un renseignement à travers des procédés brutaux ou pernicioeux, contre la volonté de l'autre, sans son consentement et l'autre résiste jusqu'à dire, répondre, en aveu. Ce verbe, à lui seul, reflète le sens conflictuel permanent qui préside à la relation entre l'utilisateur et les préposés au guichet. A ce titre, il est également important de souligner ce qu'il y a de paradoxal dans ce rapport conflictuel de domination ou d'influence, et aussi de vain, où le faible (l'utilisateur) est contraint de « s'armer » mentalement et physiquement pour soutirer quoi que ce soit du plus fort (l'agent au guichet). Il y a dans ce court extrait, la dramatisation d'une situation supposée être anodine mais cela sans une mise en situation qui constituerait une intrigue et donc sans l'intervention du narrateur qui, en l'occurrence, ne fait que dénoncer, justement, cette dramatisation originelle, qui s'impose au récit et en son cœur.

Aussi, sommes-nous, par cette fiction, dans un discours critique du mode de fonctionnement de l'administration. C'est une administration qui est érigée en forteresse face à LEMDJAD qui pourtant, apparaît comme un cas exceptionnel et dans une situation censée être admirable puisque s'agissant d'un brevet d'invention (métier à

tisser). Le niveau paroxystique de l'absurde (de la bureaucratie) déjà fortement exprimé dans le caractère général de la machine administrative et ici révélé sur un plan plus significatif, celui de la forte inhibition produite sur toute initiative porteuse de savoir, de technique novatrice et de progrès. LEMDJAD est, à plus d'un titre, l'exemple de cette exception intellectuelle qui ne fait pas exception aux yeux de l'appareil bureaucratique.

Il semble aussi que l'auteur ait fait le choix de marquer ce paroxysme dans le temps et c'est le sens à attribuer à « il fut en effet un temps où il était... », qui contrairement à ce que peuvent en déduire certains lecteurs et critiques, ne pose pas la question de la bureaucratie comme une question révolue, appartenant au passé plus qu'il n'insiste sur la marquage temporel d'une situation des plus graves où le centralisme de l'Etat était à son comble.

« Arrivé au commissariat, Mahfoudh est introduit dans un bureau où sont assis deux policiers [...] l'affaire semble se dérouler à un train inespéré. Mahfoudh étant recommandé, les policiers le prennent pour quelqu'un d'important. Certes, celui qui s'est emparé du dossier aurait préféré lire, à l'endroit de la profession, au lieu de « professeur », « directeur d'une société » ou « officier de la gendarmerie »

[...] Mahfoudh se sent tout à coup entraîné de perdre son statut privilégié. Il devient un citoyen anonyme, c'est-à-dire passible de tous les arbitrages, en face de deux policiers puissants. (p. 78) »

Le roman *Les Vigiles* touche au centre de la question du statut de l'intellectuel et plus généralement de l'homme de savoir porteur de changement. Le lecteur est, en effet, en présence permanente de cette force inhibitrice et d'inertie qui découle du regard qu'à l'administration et son système en place vis-à-vis de l'intellect. Cette situation est décrite

à plusieurs niveaux du récit, notamment quand LEMDJAD se rend au commissariat pour enquête en vue de l'obtention d'un passeport qui dans le pays, constitue un document de voyage et une pièce d'identité dont on sait que c'est moins un droit qu'une faveur. Ce passage, extrêmement condensé dans le style, souligne le mépris affiché des autorités locales à l'égard de toute personne qui ne porte pas les attributs d'une puissance effective du domaine des corps constitués ou du domaine économique.

Aussi LEMDJAD subit-il la disgrâce de la part des agents de police chargés de l'enquête de routine dès que son statut de professeur leur a été révélé. Ici, l'énoncé est des plus clairs, à côté des personnages importants « directeur d'une société » et « officier de la gendarmerie », la position sociale de « professeur » étant loin de faire le poids avec ce que les agents de l'ordre, et donc une certaine mentalité ambiante, considèrent dans la liste des personnes dotées de privilèges certains.

A ce titre, est révélée en peu de mots l'échelle des valeurs (directeur d'une société ou gendarme) considérée comme valide. Par ailleurs, ce paragraphe montre à quel point cette échelle est entachée de l'esprit clientéliste, jusqu'à l'absurde puisque l'officier de gendarmerie et le directeur de société appartiennent à une seule et unique catégorie. C'est également ainsi que Mahfoudh revient vite de l'illusion que « l'affaire semble se dérouler à un train inespéré » et qu'il découvre à son corps défendant que son titre de professeur ne lui permet point de faire partie du lot des « quelqu'un d'important », quand bien même se prévalant d'une recommandation. Le pire est que les agents de l'ordre en face de lui sont considérés comme bien plus importants. Dans l'absurde, c'est cette recommandation qui serait absurde pour eux car, à titre d'exemple, pourrait-on imaginer en épousant leur logique qu'un simple coursier attaché à un quelconque bureau fasse

une recommandation pour un directeur a l'intention d'un directeur général. A elle seule, cette portion de texte, résolument informative, est une dénonciation directe du peu de cas fait dans la société, de tout intellectuel et de tout homme de savoir ou de génie.

A un autre niveau de la fiction, il est intéressant de considérer, en plus du mépris fait de l'intellectuel, le parti pris contre lui, alors que définir l'intellectuel est lui reconnaître une posture d'engagement. Ceci est narré à travers le passage du texte où Mahfoudh se retrouve, à l'occasion d'une discussion avec l'officier de police, après consultation par ce dernier du dossier administratif, traînant le lourd héritage d'une poursuite judiciaire pour sa participation à une manifestation estudiantine, comme il ressort de cet extrait de dialogue entre lui et un commissaire de police qui s'est rendu à son lieu de travail (Lycée).

« - Mais pourquoi donc ? Vous vous reprochez quelque chose ? Vous avez des antécédents judiciaires ? - Rien de vraiment sérieux, à part une condamnation il y a douze ans, mais dont l'invalidité a été ensuite établie et reconnue. - Et quel était le chef d'accusation ? - Atteinte à la sûreté de l'État, réplique Mahfoudh très calmement. (p.126) »

Censée être une procédure administrative des plus simples, l'affaire tourne à l'interrogatoire. Du statut avantageux de personne recommandée, Mahfoudh se retrouve dans la position d'accusé devant passer aux aveux. Une affaire vieille de douze ans, pour laquelle il a été dûment acquitté mais qui remonte à la surface et qui porte de nouveau tous ses dangers : participation à une grève d'étudiants et sa grave qualification de « atteinte à la sûreté de l'Etat » ici rappelée par Mahfoudh lui-même sur le ton de la banalité plutôt que sur celui de l'aveu honteux, ce qui, hors d'un contexte où l'absurde

est mis en avant, paraîtrait paradoxal. En outre, est mis en exergue, l'écart certainement énorme entre les faits, somme toute sans conséquence sur l'harmonie sociale ou sur les équilibres requis dans l'Etat (grève estudiantine) et la qualification retenue (atteinte à la sûreté de l'Etat), ce qui rejoint la catégorie de fictions à consonance politique qui, par le monde, ont dénoncé les régimes totalitaires en général et ceux communistes en particulier et/ou ont fait l'apologie, par opposition et insinuations, des systèmes libéraux, démocratiques, occidentaux. Pour preuve, on imaginerait mal, une telle situation judiciaire se produire et de cette manière dans un contexte non autoritariste.

Les Vigiles sont un exemple de cette littérature qui a longtemps marqué le vingtième siècle et la période de la guerre froide dans le contexte international de la bipolarité, USA-Union Soviétique ou les pays alliés occidentaux versus le bloc de l'Est. Cet interrogatoire admet le passage d'un référentiel psychosocial où ce sont les mentalités qui sont mises en cause à un référentiel sociopolitique où c'est le système politique qui est dénoncé à travers les mésaventures de LEMDJAD.

C'est là une conclusion partielle que l'on peut tirer de cette fiction où il ne s'agit pas d'un harcèlement sur un individu ou un statut socioprofessionnel particulier mais d'une dévalorisation et d'une mise à l'index volontaire plus générale, voire généralisée de toutes les formes d'expression où l'initiative personnelle est engagée dans un esprit de liberté.

Dès le début du roman, cette voie est prise puisque plusieurs passages sont déjà consacrés à la presse et à l'art comme souffrant de la censure officielle. Une des scènes marquantes est ce débit de boissons, ce bar où se retrouvent une élite marginalisée au point de se sentir niée (journalistes, professeurs, artistes). C'est en fait un espace où les

débats portent aussi bien sur la situation des libertés que sur la condition de ces gens grandement frustrés dans leurs créations et leur activité :

« Il y vient des journalistes (travaillant dans le quotidien Le Militant incorruptible ou l'hebdomadaire Le Vigile) qui y déversent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent imprimer, des cinéastes qui y racontent les films qui leur est interdit de tourner, des écrivains qui y parlent des livres qu'ils auraient écrits s'il avaient eu la moindre chance d'être publiés... Qui y dressent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent imprimer. » Ce musellement de la pensée touche aussi les cinéastes : « Racontent les films qui leur est interdit de tourner» (p. 29).

La part de dérision est remarquable même si elle est contenue dans la parenthèse. Les noms ou titres des journaux cités révèlent l'écart qui existe entre la symbolique « Militant » et « incorruptible » et l'excès voulu dans l'association des deux et la cause des « imprécations » faites par les journalistes (et écrivains) qui tient à la censure étatique. faite à posteriori et à priori (les sujets considérés comme tabous et donc interdits) C'est en sens que l'énonciateur use de mots forts comme « imprécation » et « musellement ».

Les Vigiles retrace le parcours de LEMDJAD, un inventeur algérien aux prises avec les réflexes et actions inhibitrices, voire castrantes, d'un système rigide et autoritaire se refusant au changement et se réfugiant dans le cercle vicieux d'une gestion bureaucratique des affaires de ses citoyens.

En abordant un des thèmes les plus particuliers que nous puissions trouver dans notre pays, soit le parcours d'un inventeur, donc situé au-delà de l'idée de l'élite intellectuelle qui se suffirait des idées pour s'exprimer, Tahar DJAOUT se situe à la limite de la dissidence face à un régime politique dont il dresse sans complaisance, dans les détails

d'expériences individuelles, un portrait autoritariste et stérile. C'est ainsi qu'est fait le choix de l'auteur sur les plans formels et thématiques. Comme nombre d'auteurs algériens, DJAOUT est de ces intellectuels qui ont résisté par l'écriture et qui auront marqué leur temps dans une opposition, aussi farouche que risquée, face aux us d'un système politique qu'aura hérité son pays depuis l'indépendance.

Le cas de Le fleuve détourné

Comme Tahar Djaout, Rachid MIMOUNI, s'inscrit dans cette lignée de romanciers qui auront écrit contre l'ordre établi et résisté à la censure. Nous rappelons ici, simplement, que le Fleuve Détourné, avec ce qu'il comporte de sens allégorique dans le titre même, avait été interdit de diffusion en Algérie, ce qui fait admettre comme une évidence que l'intrigue comme les éléments métaphoriques ou allégoriques servent la fiction mais reflètent fidèlement la réalité.

La bureaucratie, cette facette à la fois surnoise et déclarée du totalitarisme est également présente tout au long de l'œuvre de Mimouni qui décrit ainsi l'Algérie des années soixante-dix où toute initiative est perçue comme une menace à l'ordre hiérarchique sacré des administrations. Le renversement de l'échelle des valeurs est immédiatement perçu dès l'ouverture du roman à travers ce passage où passivité, obéissance aveugle et obséquiosité passent pour des qualités permettant de durer:

« Il faut faire montre d'une grande souplesse d'échine de beaucoup

d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à

ses neurones toute disponibilité pour accueillir celles du chef. Il faut surtout se

garder comme de la peste de toute forme d'initiative. » (p.10)

Le thème de la bureaucratie revient constamment dans le roman. L'auteur y dénonce un régime politique bureaucratique où l'administration joue un rôle négatif. La lenteur, la lourdeur, le manque de flexibilité et d'initiative constituent les expressions de la dérive de cette organisation des services publics essentiels. Certains réflexes bureaucratiques sont mis en avant pour illustrer la part kafkaïenne des situations narrées. Ainsi, Mimouni, à l'instar d'autres auteurs de la même époque ne se place pas uniquement dans l'entretien d'une ambition littéraire par l'emploi d'une stratification intelligente des genres et procédés du réalisme et de « l'absurde » mais s'emploie sans coup férir à conscientiser le lecteur sur les causes systémiques qui obèrent le développement du pays et les progrès matériels et immatériels attendus de et dans la société.

« Assis sur une chaise devant la porte d'entrée, le chaouch me regardait arriver.

Quand j'eus gravi la dernière marche du perron, il m'accueillit avec un regard venimeux. Je fis mine de l'ignorer pour continuer mon, chemin. Mais il se leva prestement et me barra le passage. » (p.56)

La scène ici, assez brève, met en face de notre personnage, un agent dont le pouvoir est d'abord insoupçonné :

« - As-tu un rendez-vous ? » (p. 56)

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

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

Le nom « chaouch » emprunté à l'arabe, comme son équivalent « planton », est étymologiquement lié à une fonction au bas des anciennes hiérarchies militaires. Il s'agit généralement de jeunes hommes de troupe, simples soldats affectés au service d'un

officier et censés lui faire ses corvées. Plus tard, ces noms ont pris le sens civil de garçon de bureau affecté à un service administratif, ce qui ne le soustrait pas de sa valeur au plus bas de tout niveau hiérarchique tel qu'universellement entendu.

Quoiqu'il en soit, ce petit agent, dit chaouch ou planton dont le rôle face aux usagers de l'administration est censé n'être qu'intermédiaire passif, dont l'action est au mieux protocolaire, se trouve, dans le contexte du roman, investi d'un pouvoir tel que toute sollicitation du citoyen auprès d'une quelconque administration, dépend de la bonne volonté du planton, de son jugement, voire de son humeur.

Pendant très longtemps, les chaouchs ont constitué ce rouage important dans le système bureaucratique dans le sens le plus dépréciatif du terme. Ils furent cette barrière traditionnelle et quasi inexpugnable dans toutes les administrations du pays. Alors que dans l'acception originelle, militaire ou civile, le planton est un garçon de bureau, nous savons que dans le cas algérien, il a plutôt choisi dans une catégorie d'âge plus avancé. En effet les exigences d'emploi où aucune expérience et compétence professionnelle n'étaient requises ont offert à une partie d'anciens moudjahid, l'opportunité d'occuper de tels postes. C'est aussi, probablement, pour pousser l'exemple à son paroxysme que Rachid Mimouni a mis en jeu un ancien maquisard marginalisé en tant que victime de ce phénomène qu'est la bureaucratie et dont les plantons, anciens maquisards formeraient une catégorie non négligeable de bourreaux :

« J'ai eu à fournir des dizaines et des dizaines de documents. Puis on m'a

demandé d'attendre. J'attends toujours. Cela va faire bientôt dix-ans. » (p. 121)

Il est certain que la bureaucratie participe à la pérennité des régimes autoritaristes et la dénoncer, c'est au sens des auteurs engagés, dénoncer une atteinte aux libertés

fondamentales de l'humain et être solidaires de ceux qui la décrivent telle quelle, ceux-là même que les tenants du pouvoir en place considèrent comme subversifs congénitaux et condamnent sans appel comme au nom d'un eugénisme très spécial :

« L'Administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. C'est la

raison pour laquelle elle a entrepris une vaste opération d'émasculatation dont

Elle nous a expliqué en détail les différentes phases. » (p.16)

Lorsque que nous avons évoqué l'histoire des vigiles, c'est le sentiment de castration qui a été révélé pour dire en un mot ce que subit la société de cette administration envahissante, dominatrice et stérilisante de toute liberté et de toute idée novatrice. Dans l'occurrence Mimounienne, c'est essentiellement la même idée avec cette nuance qu'il ne s'agit plus d'un sentiment de castration en tant que frustration profonde mais d'un acte d'émasculatation subi et expressément dit. Dans le même esprit, un autre passage du texte met à jour la qualité aussi vulgaire qu'agressive de la voix du pouvoir politique à travers un des représentants de ladite administration.

« Vous êtes tous des enfants de putains, et des traîtres. Vous devez avoir une

confiance aveugle en vos dirigeants. Hier c'est nous qui vous avons sortis

de la merde, ne l'oubliez pas. » (p.14)

Comme rapporté, ce discours a été prononcé en arabe littéraire, ce qui rendrait encore plus difficile et grave la vulgarité des propos tenus. La langue choisie est réputée ici être châtiée comme elle peut l'être dans un style littéraire soutenu et qui dans le cas algérien a longtemps été jugée idoine comme langue de bois. En même temps qu'elle touche à l'intégrité morale des administrés, la voix se veut ici ayant la légitimité du sauveur et du timonier qui seul, peut apprécier du chemin parcouru, des écueils évités et du chemin

qu'il reste à parcourir. En somme, elle s'impose comme la voix du patriarche et du maître du destin de tous !

Dans les citations suivantes, c'est l'autoritarisme de l'Etat qui trouve sa justification dans les us et coutumes, il serait un héritage à une échelle collective de l'autorité patriarcale telle qu'elle s'est toujours manifestée dans un contexte historique conservateur et féodal.

Ainsi en est la preuve dans les reproches et les rappels à l'ordre fait par le père au fils :

« Je suis ton père, tu ne dois pas discuter mes ordres. » (p.18)

De même et dans son village, ce « revenant » n'a pas le droit de se lever tôt et de circuler librement dans la rue.

« As-tu quelque motif d'orgueil pour marcher aussi la poitrine gonflée. »(p.52)

Dans l'œuvre de Rachid Mimouni, le système autoritaire se nourrit de l'idéologie ambiante, anticapitaliste, anti-impérialiste, à l'instar du monde socialiste mais il s'alimente aussi des choix autoritaristes faits par une large partie des pays du tiers-monde. C'est dans ce cadre qu'est mise en avant la mentalité qui préside à ces choix.

Comme le passage suivant l'indique qui exprime le « rêve » d'un personnage de l'élite, prétendument hommes de lettres, évoluant dans le giron du pouvoir:

« Je sais bien ce que je ferais, si j'étais ministre de la culture. Je pratiquerai sans discontinuer une politique de terrorisme culturel. Je commencerai par payer grassement une armée de censeurs machiavéliques et subtils qui s'emploient à démasquer les intellectuels de tout bord qui se verront offrir la reconversion, le silence ou l'exil. J'interdirai l'Histoire, et rayerai cette dangereuse discipline des

enseignements universitaires. Je réduirai progressivement le nombre de journaux pour n'en plus laisser qu'un seul, à lire ou à ne pas lire, tenu de répéter ce qu'aura seriné la veille une radio en permanence encerclée par des blindés et qui annoncera imperturbablement un ciel d'azur sur tout le pays. Je cadenasserai les portes des téléscripteurs des agences de presse étrangères. J'oublierai d'importer des livres, je laisserai tranquillement chômer acteurs, cinéastes, hommes de théâtre. Je jetterai l'anathème sur les écrivains qui publient à l'étranger et j'égarerai les manuscrits de ceux qui veulent se faire éditer au pays. Alors, pour occuper la scène, je ferai importer, directement d'Amazonie, des aras somptueux, pour les produire à la télévision et laisser le peuple s'extasier de les voir affirmer d'austères évidences dans un langage ésotérique et rare. » (p99)

Le terrorisme culturel : l'association de ces deux termes, si elle rappelle le terrorisme religieux se réfère surtout à une posture d'inquisition en amont et révélant des conditions collectives d'existence exprimées par des propos propres à la littérature dystopique : un milieu quasiment lobotomisé, sans mémoire, sans savoir, isolé du reste du monde et ne s'adonnant pas à une religion telle que nous l'imaginerions mais à un culte de la dictature érigée en religion.

Nous nous trouvons, à travers ce passage du roman, au plus haut d'une caricature monstrueuse de ce que peut le totalitarisme; l'auteur cultivant la crainte, voire, la peur d'une dérive de l'Etat autoritariste vers cet extrême insoutenable comme on l'imaginait, à l'époque être le propre de pays comme la Chine, la Corée du Nord et combien d'autres républiques ou monarchies sous-développées d'Afrique ou d'Amérique du Sud.

A un autre niveau du Fleuve Détourné, c'est le phénomène de la corruption qui est mis à nu, il s'agit d'un cancer décrit par Mimouni comme on peut le faire pour tout parasite :

« L'analogie entre la corruption et le cancer est frappante ; les deux croissent aux dépens de leur hôte pour généralement finir par le tuer. »(94)

Il n'a donc pas manqué l'occasion de dénoncer ce cancer qui ronge le corps social :

« comme ces experts n'ont pas d'apporter des bouteilles de whisky pour l'Administrateur et des parfums de Paris pour sa femme, tout alla très bien » (p.16)

Dans ce paragraphe, le sens est double, il s'agit bien de corrupteurs et de corrompus et il s'agit aussi d'habitudes anciennes qui consistaient encore à couvrir cette corruption sous l'aspect de cadeaux, de présents faits aimablement à l'occasion de contrats signés, ce qui est loin d'excuser le crime puisque révélant, par ailleurs, le moindre prix exigé pour trahir les intérêts de son pays.

« Tu lui remettras ceci. » (p.152).

L'auteur dénonce aussi le trafic sous toutes ses formes, bien présent dans un pays qui se targue pourtant d'avoir ce système d'autorité propre à protéger la société contre tous les ennemis et tous les fléaux. L'activité de berger que suggère Si Mokhtar à son neveu, pour dévalorisante qu'elle soit dans l'imaginaire social en ce temps, reflète en la réalité l'immense contrebande, ce trafic aux profits énormes de bétail le long des frontières du

pays et de tous produits de consommation ou utilitaires pouvant s'écouler sur le marché national et hors d'attente de la fiscalité :

« Du fromage blanc de couleur blanche, de la colle qui colle, des pinceaux qui oublient de perdre leurs poils... » (p.103)

Outre les fonctionnaires, les élus ne font pas exception dans cette gabegie organisée qui devient cette informelle véritable gestion du pays. L'accession de Ahmed au poste de président d'APC, n'est-elle pas une forme des plus pernicieuses de corruption ainsi que veut le démontrer Mimouni. Le critère de choix de ce représentant du peuple n'est, en effet, ni la popularité ni la compétence. Le seul avantage de Ahmed se révèle être déterminant et suffisant, il est le fils de Si Mokhtar, un affairiste sans scrupules :

« Il était plus bête que l'âne de son père. » (p.81)

Il s'agit ici d'une comparaison éloquente pour appuyer le regard sans complaisance que porte Mimouni sur le règne de la médiocrité.

3- Le cas de **À quoi rêvent les loups**

A quoi rêvent les loups... Hors de la promesse d'un récit onirique et l'imaginaire que peut suggérer communément le loup, ce que l'on retient d'emblée c'est l'originalité et la qualité de l'écriture romanesque de Yasmina Khadra qui dès l'incipit entraîne le lecteur au cœur d'un récit traduisant clairement son défi à décrire, sans ambages, la situation de profonde meurtrissure vécue par l'Algérie pendant la décennie noire et les enjeux d'alors sur fonds aussi bien politiques que religieux.

La fiction, dans ce roman, n'altère pas le réel, tel que l'histoire récente peut le rapporter. En effet, une analyse textuelle des mécanismes internes du récit et le cadre poétique privilégié par l'auteur, permet dès l'ouverture, dès l'annonce de l'intrigue de mettre en exergue la rhétorique essentielle adoptée.

Comme nous avons pu le dire, en nous plaçant directement au cœur d'une action aussi tragique qu'insoutenable et usant d'un procédé d'écriture peu commun pour ce genre d'action où violence et drame sont les rouages essentiels, nous ne manquons pas de nous inviter à méditer le choix de Khadra. En effet, bien des questions se posent à ce titre qui méritent de trouver leurs réponses. Une première réponse peut être apportée, dès l'incipit, Yasmina Khadra ayant bâti sa stratégie d'écriture en empruntant l'imaginaire en général de l'extrémisme dit islamique et les représentations du sacré qu'on pourrait dire propres aux djihadistes afghans en particulier.

Le défi fait au départ, n'était-il pas chez l'auteur de pouvoir rendre cohérent, compréhensible, le délire qui sous-tend de bout en bout l'action des personnages à la source de l'atmosphère violente et morbide révélée dans le texte :

«Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ? (...) longtemps j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captifs de leur perditions », (p. 11)

Ce passage est une illustration parfaite de ce que nous avons pu avancer précédemment. Concis, il donne la mesure de ce qu'il est possible, par une interrogation, de constituer le cadre quasi sacré, la référence donc absolvante, la justification d'un infanticide monstrueux.

La référence s'il en est et si nous ne nous en tenons qu'à ce passage, renvoie en tant que stéréotype, à l'instant coranique où Abraham devait sacrifier son enfant et il était certainement pris dans le tourment que devait susciter psychologiquement cet acte « extraordinaire »

Il y a bien un double effet de déculpabilisation, l'un suggéré à travers ce que pense Nafa et l'autre dans la narration telle qu'elle est subtilement entamée. En même temps qu'une auto-absolution, il y a une rupture avec les normes connues de l'enseignement religieux, aussi extrémiste soit-il. C'est ce qui advient à Nafa,

La part de sous-entendu est également importante, il y a diverses interprétations tout à fait possibles et plausibles par la sémantique utilisée. Si tout est rapporté à la force divine, irréprouvable, donc au destin (l'archange Gabriel), la proposition « longtemps,

j'ai attendu » arrive comme paradoxalement apporter la preuve de la vanité du rêve fou, de l'attente désespérée.

En somme, l'injustifiable est dit dans cette impossibilité de s'extraire des ténèbres. En déconstruisant la sacralité des présupposés, qu'ils inculquaient à leurs partisans, l'auteur fait des fondamentalistes des criminels dangereux. En reprenant au compte de sa fiction, la relation du texte coranique (nous aurons l'opportunité de développer cette question plus avant) l'auteur capte dès le début de la narration, l'intérêt du lecteur sur ce rappel d'une scène sacralisée comme une promesse de saisir au préambule, la portée de ce roman.

Conclusion

L'étude approfondie des romans *Les Vigiles* de Tahar Djaout, *Le Fleuve Détourné* de Rachid Mimouni et *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra révèle de manière frappante les critiques et les conséquences néfastes de la bureaucratie. Ces œuvres dénoncent les excès de la machine bureaucratique, mettant en évidence sa lourdeur, sa rigidité et sa violence implicite. Les personnages principaux font face à d'innombrables difficultés lorsqu'ils sont confrontés à l'absurdité de l'administration, quel que soit leur rang social. Il devient clair que la bureaucratie entrave les initiatives individuelles, entrave le progrès et affecte négativement la société dans son ensemble.

Les romans soulignent également le rôle de la bureaucratie dans le maintien des régimes autoritaires, révélant ainsi son impact dévastateur sur les individus et le pays. En exposant les effets dévastateurs de la bureaucratie, les auteurs invitent les lecteurs à réfléchir sur les libertés fondamentales et le développement de la société. Ces œuvres constituent une critique puissante et une mise en garde contre les dérives bureaucratiques, exhortant à une réflexion profonde sur la nécessité de promouvoir un système administratif plus efficace et respectueux des droits individuels.

En fin de compte, l'étude de ces romans permet de saisir l'ampleur des problèmes liés à la bureaucratie et incite à une réflexion plus large sur la manière dont elle peut être améliorée. Les écrivains présentent un appel poignant à l'action, soulignant l'importance d'une administration plus juste, plus transparente et plus humaine. En prenant en compte les leçons tirées de ces œuvres littéraires, nous pouvons espérer une société où les individus peuvent s'épanouir sans être entravés par les contraintes bureaucratiques, favorisant ainsi un véritable progrès et une véritable liberté.

Chapitre 4

Contextes sociopolitiques analogues à l'écriture des romans de Djaout, Mimouni et Khadra

Introduction

Dans cette étude, nous nous penchons sur les liens complexes et parfois paradoxaux qui existent entre l'Histoire et la littérature à travers notre corpus composé de trois romans. La littérature, en tant que discipline élémentaire, offre des classements, des catégorisations et des schématisations appliqués aux textes littéraires, notamment grâce à la théorisation pédagogique. Cependant, il convient de souligner que le concept de "littérature" n'a pas toujours eu la même consistance et que le roman historique, par exemple, est distinct du livre d'Histoire.

Remontant à des époques antérieures, il est intéressant de constater que les historiens et les écrivains puisaient souvent leurs connaissances à partir des mêmes références et des mêmes corpus. Hérodote, écrivain et historien de renom, illustre cette connexion étroite entre Histoire et littérature en immortalisant les conflits entre les Grecs et les Perses tout en comblant les vides avec sa créativité et les mythes populaires de l'époque. Toutefois, une nouvelle approche de l'Histoire, axée sur la science, a été développée par Thucydide. Celui-ci cherchait à raconter une Histoire rationnelle et épurée, marquant ainsi une distinction fondamentale entre l'Histoire et la littérature : la démarche scientifique de l'un et la démarche inspirée de l'autre. Si la fiction occupe une place centrale dans la littérature, elle soulève également la question de la vérité. Alors que l'Histoire et la littérature se différencient par leur démarche, elles nous conduisent à interroger les substances dont elles dépendent. Les historiens se basent sur l'étude des témoignages, l'interprétation des événements historiques et la transcription de l'Histoire, tandis que les écrivains sont imprégnés de leur environnement et créent des récits qui contiennent des fragments de vérité dans une réalité imaginée.

1. Histoire, politique et littérature :

À travers notre corpus, composé des trois romans évoqués plus haut, nous nous interrogerons, d'une manière assez large, sur les liens complexes et les relations parfois paradoxales qui existent entre l'Histoire et la littérature.

En littérature élémentaire et, plus précisément, grâce à la théorisation pédagogique de la littérature, nous avons, aujourd'hui, toutes sortes de classements, de catégorisations et de schématisations appliqués aux textes littéraires. Le « genre littéraire » est un concept catégoriel qui nous permet de classer les productions littéraires selon des

caractéristiques bien précises. Mais, cela n'a pas toujours été le cas et le concept de « littérature » n'a pas toujours eu la même consistance.

De nos jours, il y a une distinction fondamentale entre le roman historique — par exemple — et le livre d'Histoire à proprement parler. Le livre d'Histoire n'a plus sa place parmi les genres littéraires. Cependant, à des époques antérieures et pendant très longtemps « Histoire » et « littérature » ne faisaient qu'un rien que pour dépeindre bien la société de chaque époque.

« ...l'âge de la science et aussi celui de la littérature 4 . » Il est aisé de s'apercevoir que les historiens et les littéraires ont très souvent puisé leurs connaissances à partir des mêmes références et des mêmes corpus, dès que nous remontons à une certaine période. Le cas de l'écrivain et historien Hérodote (483 – 485 av. J. C.) en est une illustration édifiante.

Il est évident que Hérodote avait la volonté d'immortaliser l'histoire des conflits entre les Grecs et les Perses. Toutefois, il est également clair que cet auteur ne se privait pas de combler les vides par sa créativité, et surtout par les innombrables mythes et anecdotes populaires qui traversaient les générations.

4 RANCIÈRE, Jacques, Les noms de l'histoire, Essai de poétique du savoir,

Édition du Seuil, coll. La Librairie du XXème siècle, Paris, 1992, p. 22.

Après Hérodote, une nouvelle manière d'aborder l'Histoire, à travers le prisme de la science, a été envisagée par Thucydide (460 – 400 av. J.C.). Ce dernier, à la différence de son prédécesseur, cherchait à raconter une Histoire rationnelle et épurée.

Ainsi, ne serait-ce pas là où se trouverait la distinction principale entre la l'Histoire et la littérature ? Ces deux notions seraient séparées par la démarche qui serait scientifique pour l'une mais pas pour l'autre.

«...toutes les constructions de l'historien visent à être des constructions du passé.

À travers le document et au moyen de la preuve documentaire²² ... »

Ces propos du philosophe français Paul Ricœur montrent bien que ce qui a séparé l'écrivain de l'historien est la démarche. L'écrivain s'inspire, l'historien reconstruit.

2. Histoire et fiction :

La fiction est au cœur de la dimension littéraire. Cela dit, au-delà de la dimension littéraire, la fiction pose la question de la vérité. Si l'Histoire et la littérature se différencient essentiellement par la démarche qui modifie, dans une certaine mesure, la nature du contenu, l'Histoire et la fiction nous renvoie à interroger les substances dont elles sont tributaires. D'après Paul Ricœur, la production écrite de l'historien passe par trois phases principales :

- L'étude des témoignages et des archives.

- L'interprétation et l'explication des causes, des conséquences et des circonstances des événements historiques.

- La transcription / « textualisation » de l'Histoire.

Il est vrai que l'écrivain ne passe pas nécessairement par ces mêmes étapes pour écrire son récit, fut-ce-t-il un roman historique. Cependant, l'écrivain est toujours imprégné de son environnement. Il ne peut s'en défaire. Ainsi, quoi qu'il écrive, son récit

²² RICOEUR, Paul, Temps et récits, Tome 3, Le Seuil, Paris, 1983, p. 272-273

contiendra d'une manière ou d'une autre des morceaux de vérité dans une réalité imaginée.

Selon Cocteau, « Le roman est un mensonge qui dit toujours la vérité²³ »

Ainsi, selon l'angle de vue par lequel nous les envisageons, l'écrivain et l'historien se séparent ou se rejoignent. Les deux opèrent une sélection et une construction et/ou reconstruction à partir d'une vérité toujours partielle et souvent plurielle.

Nous pouvons tout de même constater que la notion d' « intrigue » qui est intrinsèquement liée à la fiction ne l'est pas au livre d'Histoire. L'intrigue suppose la circonspection et une maîtrise de la temporalité. La fiction n'est pas soumise au temps comme l'est l'Histoire.

«L'Histoire serait le domaine par excellence du temps alors que la littérature, dans sa littéarité même, s'en échapperait radicalement²⁵ »

Au-delà de ces ressemblances et dissemblances qui existent entre la fiction et l'Histoire, nous allons voir que les deux semblent interagir, essentiellement, dans l'imaginaire collectif. Le roman qui a la prétention de raconter des événements historiques est certainement l'objet d'étude le plus révélateur des liens complexes et des échanges entre littérature et Histoire.

En ce qui concerne notre corpus :

La dimension historico-politique se retrouve à travers les trois romans qui composent notre corpus. Nous allons ici nous intéresser sur la manière dont est développé cette

²³ COCTEAU, Jean, Cita8on du jour, consulté le 04/09/2020 à l'adresse [hNps://cita8ons.ouest-france.fr/cita8onjean-cocteau/roman-mensonge-dit-toujours-verite-124028.html](https://cita8ons.ouest-france.fr/cita8onjean-cocteau/roman-mensonge-dit-toujours-verite-124028.html)

dimension sociopolitique et les différents aspects de ce que nous appellerons ici le discours véhiculé dans ces récits.

Écrivain algérien d'expression française, Yasmina Khadra, depuis déjà quelques décennies, rend compte des changements, bouleversements, des attentes, des préoccupations et des débats de la société et sur la société. Depuis le début de sa carrière littéraire, il a toujours interrogé la situation identitaire. Tandis que les premières quêtes d'identité dans la littérature algérienne cherchaient la vérité de leur statut, Yasmina Khadra se place davantage dans la revendication d'un héritage pluriel dans ses sources et singulier dans son brassage. Il s'interroge sur les règles morales, sur les tabous, sur la femme et sa place dans la société ainsi que sur le regard de l'Occident vis-à-vis de son pays.

Interviewé par le journal Le Monde, sur l'orientation sociale et politique de son œuvre,

Yasmina Khadra dira :

25

7 Thibaud Lanfranchi, « L'historien face à la littérature », Acta fabula, vol. 12, n° 6, « Faire & refaire l'histoire », Juin-Juillet 2011, URL: <http://www.fabula.org/revue/document6403.php>, page consultée le 27 juin 2020

« Il m'a semblé naturel d'œuvrer afin de reconstruire les passerelles naturelles

qui ont toujours existé entre l'Orient et l'Occident et qui, malheureusement,

s'émiettent en raison d'intérêts qui ont davantage à voir avec des ambitions

personnelles qu'avec les aspirations des peuples. [...] Lorsque la télévision s'attarde

sur un attentat, elle montre les corps, les débris, le sang, les gens qui crient et c'est

tout. On est dans le choc pas dans la lucidité. À travers mes livres, je prends

l'occidental par la main et je l'emmène au commencement du malentendu, au plus

proche de cet homme qui, un jour, décide de se faire sauter au milieu d'innocents.²⁴»

De ces propos, faisant principalement référence à sa trilogie composée de *Les Hirondelles de Kaboul*, *Les Sirènes de Bagdad* et *L'Attentat*, Yasmina Khadra nous révèle le continuel dialogue entre Orient et Occident qui anime sa prose. Ainsi, durant la lecture de cette dernière le lecteur ne peut s'empêcher de penser aux événements qu'il aura vécus, lus ou regardés à la télévision. Le lecteur ne pourra également pas s'empêcher de mettre en parallèle le discours occidental et le récit de notre écrivain. C'est dans les différences de tons, d'angles d'approche et de postures que Yasmina Khadra oppose, dans une certaine mesure, puis réconcilie les deux mondes qui ne font plus qu'un dans son œuvre.

Fiction ayant pour toile de fond la guerre civile en Algérie et ses horreurs, « A quoi rêvent les loups » s'est voulu un livre témoin d'une période autant difficile à vivre qu'impossible à se remémorer avec le détachement requis chez le romancier. Toutefois, c'est là la justification même de l'écrit selon ce qu'en pense l'auteur qui n'hésite pas à confier :

« Il était important de ne pas perdre le fil de l'Histoire et je tenais surtout à écrire les choses à chaud. Parce qu'une fois la guerre finie, je ne crois pas que j'aurais

le courage de remuer le couteau dans la plaie. Mais c'était là une écriture

²⁴ Rousseau, C.2006, *Aller au commencement du malentendu*, consulté le 15 mai 2020, https://www.lemonde.fr/livres/ar8cle/2006/09/28/yasmina-khadra-aller-au-commencement-dumalentendu_817959_3260.html.

absolument nécessaire pour les générations à venir et il fallait vraiment parler de la réalité²⁵. »

Ainsi, inversement à ce que nous pourrions admettre communément, rapporter à chaud des événements qui ont la particularité de l'horreur et de l'insoutenable, a, de l'avis de Khadra, cet avantage de préserver l'authenticité de la part historique de l'œuvre, ce que ne réussirions-nous pas à réaliser en prenant du recul par rapport à ces événements tragiques, tant sont profondes les meurtrissures subies par tout un peuple durant quasiment une décennie.

A bien suivre sa façon de voir cet élément d'authenticité, force est également de noter l'originalité d'un point de vue qui placerait « la charge émotionnelle » propre au présent, mieux exprimable que si elle était marquée par le temps et donc plus fidèle en tant que dimension à part entière de la réalité du fond événementiel qui sous-tend l'œuvre. Nous ne saurions faire l'impasse sur le fait qu'en tant qu'auteur, il s'agit d'un écrivain qui fut militaire, officier de son Etat, et impliqué en tant que tel dans la lutte contre le terrorisme et sur le terrain du terrorisme même.

En effet, « A quoi rêvent les loups » a cet avantage de porter un aspect extra-littéraire pouvant valider au bénéfice de Yasmina Khadra, le témoignage sous-tendu d'une réalité politique et sociale réputée très complexe, mieux que tout autre auteur. Comment une réalité sociale répondant aux normes minimales de l'harmonie se déséquilibre-telle au point de devenir une réalité d'une violence rare et comment des jeunes promis à une vie au moins aussi « normale » que celle vécue par leurs aînés en leur temps, disposant d'autant de chances que de rêves d'accomplissement, se retrouvent-ils, finalement pris

²⁵ Le Quotidien d'Oran, 1er février 2001.

dans les rais du meurtre à grande échelle, c'est cela aussi le pari tenu par l'auteur de joindre, judicieusement et avec une originalité indéniable, fiction et réalité.

A notre niveau, c'est ce qui, également, justifie une étude critique de la mission censée être celle du romancier et revendiquée ou non, de dire l'histoire, ancienne ou récente, avec le plus d'objectivité possible, avec ce souci d'authenticité qui transcenderait l'objet et l'objectif fictionnel, bien-sûr au centre de la motivation du romancier. Autrement dit, tout le mérite est de définir, par l'analyse, la valeur de l'intratexte suivant ce qu'il est possible de déduire de la « socialité » de l'œuvre.

Dans le cas de ce roman, le souci de fidélité est tel que la chronologie connue des faits entourant la fameuse décennie noire et ses signes précurseurs est respectée dans le moindre de ses détails aussi bien spatiaux que temporels (octobre 1988, Alger, Blida, La-Casbah, l'abîme...) ; autant de références, donc, qui font correspondre le monde fictif décrit au monde réel tel qu'il a été. La vraisemblance est respectée et même recherchée par l'auteur, faut-il préciser.

Il en est de même pour les structures spatiales qui, intentionnellement servent de repères, non seulement pour le besoin formel de la localisation, mais aussi dans la recherche d'une situation émotionnelle commune que peuvent partager auteur et lecteurs, suivant l'imaginaire collectif suscité par l'objet spatial à chaque fois mentionné, évoqué et/ou décrit.

Au cœur de la fiction, nous constatons effectivement que le récit répond à une structuration des faits graduelle allant de pair avec la logique et où Nafa Walid est situé dans son évolution propre.

Ainsi trois espaces sont annoncés dans le découpage par parties de l'œuvre, chacune correspondant à une phase de l'histoire du personnage.

Comme nous pouvons également le relever à partir du tableau ci-dessous, l'équilibre entre les différentes parties est respecté bien qu'un chapitre supplémentaire est accordé à La Casbah — bien que le lieu en question est plus petit que les autres.

Partie Lieu Nombres de chapitres

Le prologue // //

La première partie Titre :

Le Grand-Alger

6

La partie II Titre :

La Casbah

7

La partie III Titre :

L'Abîme 6

4- Les vigiles

Dans le roman *Les Vigiles*, Tahar Djaout installe le décor d'un Etat autoritaire où la délation fait figure de règle de conduite et permet par le truchement d'une force de coercition légale doublée d'agents informels, aux ordres des hommes les plus influents dans leurs collectivités respectives. Cet équilibre à la stabilité approximative est rendu possible le délateur qu'incarne Skander Brik, appariteur à la mairie, ancien moudjahid (combattant de la guerre d'indépendance) au service de Si Abdenour Demik inspecteur de la police. « Skander Brik fait partie de la police informelle entourant Si Abdenour Demik, un officier supérieur qui exerce une grande influence. Il avait servi sous ses ordres durant la guerre d'indépendance et, aujourd'hui, il est chargé

de lui rapporter tous les faits et gestes de quelque importance dont la ville est le théâtre. Ce travail discret mais soutenu, il l'effectue avec une constante diligence.

Skander Brik a fait sienne une ancienne stratégie :

« il est tel un insecte aux antennes ultra-sensibles qui se barricade dans sa carapace, mais conserve ses sens en éveil comme autant de pièges posés sur le chemin des imprudents. (p. 43) »

La dépréciation est ici contenue dans la comparaison faite avec un insecte, petit, insignifiant jusqu'à l'invisibilité, n'ayant que le strict minimum de points communs avec l'humain par rapport à ce qu'aurait toute autre espèce du règne animal, mais dangereux en sa nature de prédateur, chassant à l'affût et disposant de moyens peu communs pour le faire (antennes ultra-sensibles). Ceci traduit bien le caractère sournois, insidieux et en même temps implacablement patient (la patience de l'araignée).

Dans cette fiction, l'exercice de la délation est poussé à son paroxysme, touchant tous les niveaux de la société, y compris les enfants et l'école. Ainsi avons-nous le cas de ces jeunes qui dénoncent leurs parents amateurs de boissons alcoolisées. C'est, en somme, le règne d'un Etat totalitaire où les interdits sont nombreux et touchent gravement aux libertés fondamentales. La censure y est omniprésente et un climat d'inquisition y règne. Le seul endroit qui semble faire exception et ne pas trop subir la chape de plomb est le bar « Le scarabée » considéré par ailleurs comme un lieu de débauche et de perversion mais symbolisant également par le jeu de miroir social, un espace de défoulement et d'extériorisation. C'est en fait l'unique endroit où l'on s'exprime plus ou moins librement et où les quelques intellectuels de la ville peuvent se retrouver:

« Il y vient des journalistes(travaillant dans le quotidien Le Militant incorruptible ou l'hebdomadaire Le Vigile) qui y déversent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent pas imprimer, des cinéastes qui y racontent les films qu'il leur est interdit de tourner, des écrivains qui y parlent des livres qu'ils auraient écrits s'ils avaient eu la moindre chance d'être publiés. Il y vient aussi quelques professeurs, moins loquaces et moins démonstratifs, des scientifiques pour la plupart. (p .46) »

Le bar n'est plus un endroit comme un autre où les gens se retrouvent, il devient l'endroit, à la marge des bonnes mœurs socialement parlant mais un lieu qui symbolise la contestation de l'ordre établi dans une société musulmane et une contestation de l'ordre dans son sens aussi bien séculier. Surtout, il constitue cet espace d'évasion et de rêve dans une réalité austère jusqu'à l'intolérable. On s'y défoule donc avec cette possibilité que de toutes discussions peut jaillir la lumière, peuvent naître des idées qui pourtant resteront lettres mortes, sans avenir sans consécration possible. Tous ceux qui menacent le pouvoir sont marginalisés comme le déclare Mahfoud Lemdjad durant la cérémonie organisée par les autorités locales pour l'honorer :

« Vous savez certainement que les gens qui font dans les choses dites du savoir ou de l'esprit sont rarement sollicités pour parler. Alors, ils ont comme subi

Une atrophie de la langue . C'est pourquoi je vais être très bref en m'adressant

à vous. p.47

Tout dans cette œuvre pointe le doigt sur cette légitimité révolutionnaire qui en Algérie justifie l'Etat totalitaire comme elle justifie tous les excès des groupes au pouvoir et leur cupidité. :

« pères non pas du peuple mais de leurs enfants, maris non pas de la République mais de leurs femmes , gestionnaires non pas de l'argent de l'Etat mais de leurs villas 48.»

Ainsi, ils habitent tous des villas qu'ils se sont appropriées lors de l'indépendance. Nulle beauté dans leur univers:

« les fleurs avaient vite disparu, remplacées par des carrés de salades, d'oignons et de tomates[...] . Une rigole traverse le potager; son eau verdâtre, croupie, dégage une odeur nauséabonde.49 »

5- Le fleuve détourné

Dans *Le fleuve détourné*, la présence du thème de la guerre de libération (et de l'après-guerre) comme référence centrale dans la trame est également cette « tension » qui anime de manière récurrente les personnages. A l'opposé de cette dimension générale qui équivaldrait, dans d'autres cas, à raconter l'événement, donc le récit révolutionnaire, c'est la désillusion et ses expressions multiples que l'auteur a eu pour objectif de mettre en avant, essentiellement avec l'intention de dénoncer le nouvel ordre établi dont l'ancien n'a rien à lui envier.

Le Fleuve détourné est ainsi une critique sans concession de la situation qu'a vécue l'Algérie après l'indépendance. Il s'agit non seulement d'une révolution armée confisquée mais aussi d'une indépendance mise sous coupe réglée au profit de clans facilement identifiables, par le joug imposé, aux anciens colonisateurs.

À cet égard, le romancier déclare :

Le thème de ce roman, c'est l'histoire d'un paysan qui, avant la guerre de libération, vit une réalité injuste et aliénante mais stable et donc sécurisante, qui va monter au maquis avec un groupe d'hommes parce que, avant tout, il a senti parmi eux, un sentiment de fraternelle solidarité totalement absent dans le milieu où il vivait où — comble du déshonneur — il a accepté d'épouser une femme violée par un rival. Affecté dans un camp du FLN, il est utilisé comme cordonnier, parce que c'est son métier ; au cours d'un bombardement de ce camp par l'aviation française, il est blessé à la tête et perd la mémoire [...] ce que j'ai voulu décrire, c'est un personnage naïf, simple, qui va se trouver face à une réalité aberrante, traumatisante, qui va connaître des situations d'injustice, d'inégalité, de corruption et qui s'interroge, qui cherche à comprendre **10** »

Rachid Mimouni, en dressant un tableau des plus sombres de la situation de l'Algérie sous le régime de Boumediène, n'hésite pas à user d'une sémantique très dure basé sur des adjectifs décrivant un état des lieux se particularisant par l'insalubrité et l'insanité.

Dans la fiction, il s'agit d'un regard qui puise sa force de l'extérieur, du fait qu'il n'y a pas de mémoire pouvant faire l'effet de subjectivation puisque le personnage est

amnésique et que donc , le jugement ne part pas de préconçus mais sous un angle qui a la crédibilité du neuf, qui n'est pas conditionné et qui est donc non perverti.

10 4 Mohamed Balhi, « Rachid Mimouni — Sensibilités », 1982.

À travers ce chapitre, nous avons abordé les trois romans de notre corpus (Les Vigiles, À quoi rêvent les loups et Le fleuve détourné) sous l'angle de la thématique et du discours ainsi le contexte sociopolitique de chaque roman tout dépend de son auteur.

Ainsi, une même thématique est développée chez les écrivains Yasmina Khadra, Tahar Djaout et Rachid Mimouni: celle de la situation socio-politique de l'Algérie « contemporaine ».

Conclusion

Comme nous avons pu nous en apercevoir à travers ce chapitre de notre travail de recherche, les trois écrivains algériens autour desquels notre étude est centrée semblent , avoir mis à profit de leurs œuvres — qui constituent notre corpus — différentes facettes que peut recouvrir l'art littéraire. Ils ne se sont pas privés d'inscrire leurs récits dans les dimensions sociale et politique.

L'époque contemporaine, en Algérie, est témoin d'une importante production littéraire.

En ce qui concerne, en l'occurrence, la littérature algérienne d'expression française dont la spécificité principale est encore aujourd'hui un souci de réalisme, un souci de déconstruction des stéréotypes souvent abondamment relayés dans notre société et parfois nourris par les discours politiques qui en font une substance fondamentale de leurs « storytelling ».

Notre intérêt a été, dans un premier temps, porté sur les idées (motifs) récurrentes communes aux œuvres qui forment notre corpus. Nous nous sommes interrogés sur ce qui a suscité la récurrence de ces motifs communs. Aussi, après l'application d'une lecture thématique de notre corpus, nous avons mis en lumière la dimension discursive et ses substances de ce dernier.

Nous avons mis en exergue un leitmotiv commun aux trois romans qui composent notre corpus. En effet, des idées récurrentes traversent ces œuvres :

· La bureaucratie ·

Le délabrement

· La coercition et l'oppression

· La corruption

· La médiocrité

Au-delà du leitmotiv et de la thématique, il est également ressorti de notre étude comparative que les trois romans sont traversés par un discours ou serait-il préférable de dire un contre-discours voire un contre-récit — par opposition au « storytelling » de la classe politique algérienne au pouvoir. Effectivement, ces trois romans, comme nous l'avons montré se placent dans une posture particulière à califourchon entre la narration et la dénonciation.

Partie IV

Le discours littéraire des auteurs francophones algériens comme objet de dénonciation des travers de la réalité politique algérienne

Chapitre I
Le discours littéraire et le discours politique

Introduction

Nous ferons une étude comparative, nous allons essayer de parcourir les différentes méthodes et un ensemble de théories dont nous aurons besoin pour relever les points divergents et convergents entre les passages que nous avons tirés des romans suivants: *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni 1982, *Les vigiles* de Tahar Djaout 1993 et *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra 1999. Nous choisirons la méthode comparative analytique tout en nous basant sur les mots clés et tout ce qui relève au discours politique et interpréter les passages politiques relevés des romans cités en haut.

De l'auteur et du contexte socio-politique : Le cas de Yasmina Khadra

Parmi les écrivains algériens les plus célèbres et surtout les plus prolifiques, le nom de Yasmina Khadra figure parmi les têtes d'affiche dans le champ littéraire francophone. Le parcours atypique de cet auteur nous amène à revenir sur les événements les plus marquants de sa vie et sur l'évolution de son œuvre.

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa, dans l'actuelle wilaya de Bechar, en Algérie. Fils d'un officier de l'ALN, il intègre très tôt l'École des Cadets à Tlemcen. À l'âge de vingt-trois ans, Mohammed Moulessehoul est sous-lieutenant. Il passe ensuite officier et atteint même le grade de commandant dans l'armée algérienne. Il est connu pour sa lutte contre l'AIS et le GIA. Arme à la main, il a combattu le terrorisme durant la décennie noire. En parallèle de sa formation militaire, Mohammed Moulessehoul commence assez tôt sa carrière littéraire. En effet, c'est à l'âge de dix-huit ans qu'il achève l'écriture de sa première œuvre littéraire : un recueil de nouvelles qu'il publiera onze ans plus tard, en 1984. Ainsi, écrivain en herbe, il publie trois romans et trois recueils de nouvelles, entre 1984 et 1989. Cela lui vaudra tout de même quelques prix littéraires dont le prix du Fonds international pour la promotion de la culture.

Si jusque là, Mohammed Moulessehoul publiait en son vrai nom, il adopte, dès 1997 — et la publication de son premier grand succès *Morituri* —, le pseudonyme sous lequel le grand public le connaît désormais : Yasmina Khadra. Ce pseudonyme est par ailleurs emprunté à son épouse Yamina Khadra.

Au-delà de ses romans policiers, les grands romans de Yasmina Khadra sont appréciés pour la richesse de leur contenu, notamment, pour leurs récits réalistes et ancrés dans les dimensions symbolique, psychologique, historique, politique et sociale ; peint d'une plume incisive. Effectivement, qu'il s'agisse de *L'Attentat* ; *Les Sirènes de Bagdad* ; *Les Hirondelles de Kaboul* ou encore, de son plus grand succès *Ce que le jour doit à la nuit*, les récits proposés au lecteur sont loin d'être anodins et posent de

véritables interrogations par rapport à l'Histoire, à nos sociétés, à nos modes de pensée et à nos modes de vie.

Il demeure, jusqu'aujourd'hui, un des auteurs majeurs de la littérature algérienne contemporaine et il continue de publier avec un plein succès et de nombreux prix dont le Grand prix des Belles-lettres pour Khalil (2018) ou encore, le prix méditerranéen du livre d'Art pour Ce que le mirage doit à l'oasis (2019). Son dernier roman publié est Le sel de tous les oublis édité en 2020.

Yasmina Khadra : entre Orient et Occident :

Écrivain algérien d'expression française, Yasmina Khadra, depuis déjà quelques décennies, rend compte des changements, bouleversements, des attentes, des préoccupations et des débats de la société algérienne et sur la société algérienne. Depuis le début de sa carrière littéraire, il a toujours interrogé la situation identitaire. Tandis que les premières quêtes d'identité dans la littérature algérienne cherchaient la vérité de leur statut, Yasmina Khadra se place davantage dans la revendication d'un héritage pluriel de par ses sources et singulier de par son brassage. Il s'interroge sur les règles morales, sur les tabous, sur la femme et sa place dans la société ainsi que sur le regard de l'Occident vis-à-vis de son pays.

Interviewé par le journal Le Monde sur l'orientation sociale et politique de son œuvre, Yasmina Khadra répond :

« Il m'a semblé naturel d'œuvrer afin de reconstruire les passerelles naturelles qui ont toujours existé entre l'Orient et l'Occident et qui, malheureusement, s'émiettent en raison d'intérêts qui ont davantage à voir avec des ambitions personnelles qu'avec les aspirations des peuples. [...] Lorsque la télévision s'attarde sur un attentat, elle montre

les corps, les débris, le sangs, les gens qui crient et c'est tout. On est dans le choc pas dans la lucidité. À travers mes livres, je prends l'occidental par la main et je l'emmène au commencement du malentendu, au plus proche de cet homme qui, un jour, décide de se faire sauter au milieu d'innocents. »

De ces propos, faisant principalement référence à sa fameuse trilogie composée de *Les Hirondelles de Kaboul*, *Les Sirènes de Bagdad* et *L'Attentat*, Yasmina Khadra nous révèle le continuel dialogue entre Orient et Occident qui anime sa prose. Ainsi, durant la lecture de cette dernière, le lecteur ne peut s'empêcher de penser aux événements qu'il aura vécus, lus ou regardés à la télévision. Le lecteur ne pourra également pas s'empêcher de mettre en parallèle le discours occidental et le récit de notre écrivain. C'est dans les différences de tons, d'angles d'approche et de postures que Yasmina Khadra oppose, dans une certaine mesure, puis réconcilie les deux mondes qui ne font plus qu'un dans son œuvre. Différemment de ses aînés écrivains, Mohamed Dib, Kateb Yacine pour ne citer que ceux-là, Yasmina khadra n'a pas connu les dernières décennies de l'occupation française de l'Algérie et la réalité qu'il a vécue et qu'il vit s'inscrit plutôt dans un contexte post-colonial et se poursuit dans les temps actuels.

A travers le prisme historique et outre sa prime enfance, l'auteur a d'abord évolué dans une Algérie à peine indépendante et donc doublement austère puisqu'il aura fait ses premiers pas dans la vie, dans une région saharienne, rustique à tous points de vue et relativement isolée du monde dit moderne et dans un pays où hormis les villes, les cités et les plaines du nord, lieux de vie principaux des colons, tout était encore à faire, tout était encore à bâtir. C'est d'ailleurs grâce à son père, infirmier engagé dans la révolution, que dans cet environnement sociogéographique archaïque et nomade, le

jeune Moulessehoul a bénéficié des avantages certains de la sédentarité et a pu bénéficier d'un environnement où il était en mesure de s'épanouir.

L'envers de la médaille apparaît dans la confession qu'il fait dans sa série d'entretiens avec la journaliste Catherine Lalanne et qui passe à la postérité dans son récit autobiographique « le baiser et la morsure » paru chez Julliard. A travers les pages de ce livre, le lecteur découvre que l'enfance de Khadra ne fut pas si heureuse, à cause précisément de son envoi par son père à cette école des cadets qu'il décrit comme une véritable prison ou du moins caserne gérée par un personnel militaire jamais formé pour s'occuper des enfants.

En 1965 et à la veille de sa dixième année de naissance, il est envoyé à l'Ecole des Cadets de la Révolution la plus proche, El-Mechouar de Tlemcen où il fait la plus grande partie de son instruction avant de rejoindre l'Académie Militaire de Cherchell.

Ainsi, sans qu'il n'ait eu d'alternative, il entama un parcours assez particulier, intimement lié au legs révolutionnaire. En effet, les écoles dites des cadets sont quelque peu les équivalents des centres des « pupilles de la nation » connues en Europe et des écoles paramilitaires. Yasmina Khadra a donc fait partie des premières promotions de cette école, alors que de fait, cette institution date de bien avant, ayant hérité des maisons d'enfants algériens, dont les premières furent créées dès 1958, sous la houlette de Houari Boumediene, alors Chef d'Etat- Major de l'Armée de Libération nationale, sur le territoire tunisien et ont pu accueillir les enfants de Chouhada. Les écoles des cadets sont également appelées « Achbel ethaoura » en référence à leurs ancêtres d'avant l'indépendance. La symbolique historique et plus exactement révolutionnaire est ici

présente au début du parcours d'initiation de Moulessehou. En fait, il y a ici lieu de préciser que la symbolique est double, la création de telles écoles étant également une réappropriation de l'objectif colonial qui se matérialisait, en l'occurrence, dans « l'école paramilitaire préparatoire nord-africaine » qui, déjà en 1952, était destinée à former de futurs hommes de troupe de l'armée française et que des enfants algériens fréquentaient.

Le jeune Moulessehou a pu donc tirer profit de cette institution, réputée pour sa discipline et son niveau de formation. Il faut dire que ces centres d'éducation et d'enseignement qui assuraient une prise en charge totale de leurs élèves, même si elles existaient à la marge des écoles classiques dépendant du secteur de l'éducation et de l'enseignement, ont pu former, jusqu'en 1986, date de leur fermeture, plus de 37.000 cadres militaires et civils. Il n'est pas inutile d'ajouter que depuis deux années, la réouverture de ces centres est décidée et a fait l'objet de débats houleux et de bien des polémiques. 1964/1965, une année charnière où, tardivement, Yasmina Khadra devait faire ses premières classes. Cette année correspond à une date décisive dans la vie du pays. En effet, le renversement du Président Ahmed Benbella par le colonel Houari Boumediène, jusque-là ministre de la défense, devait mettre fin, du moins en partie, à une gouvernance par les choix de « l'autogestion » des affaires du pays à laquelle il était reproché un engagement irrationnel et populiste. Bien que très jeune, Khadra, ne pouvait complètement ignorer l'atmosphère qui régnait en cette année là et durant les années qui suivirent de ce qu'on appelait avec véhémence « le sursaut révolutionnaire » avec ses multiples facettes aussi bien positives que négatives dont l'affirmation de l'option socialiste, les choix de développement économique à travers de véritables révolutions et non de simples réformes (révolution agraire...), la politique sociale, une dimension internationale inscrite dans le non-alignement et dans l'appui aux mouvements de

libération, une modernisation relative des institutions étatiques dont l'Armée mais aussi une politique autoritaire, le maintien des idées dans un cadre quasi absolu de pensée unique, un nationalisme calqué des Etats moyen-orientaux doublé d'une politique d'arabisation mal définie et suivie.

Ce qui n'empêcha pas l'auteur, dans cette période bouleversée mais assez stable à un niveau social, de suivre un enseignement essentiellement francophone, ce qui assurément, lui a permis de faire naître en lui, très tôt, cette ambition d'écriture, ce pouvoir d'écrire qui aujourd'hui lui fait récolter et collectionner les lauriers et lui apporte une reconnaissance internationale méritée.

Pour ce qui est du choix du français plutôt que de l'arabe, Il confiera à tous ses éditeurs : c'est la lecture de Camus qui l'a incité à s'engager dans la langue française : « Adolescent, je voulais devenir poète, le meilleur véhicule était l'arabe. Le français passait au second plan, puis j'ai découvert L'Étranger de Camus. Je me suis rendu compte que l'érudition n'était pas dans la complexité, mais dans la fluidité, la simplicité. Un grand écrivain peut exprimer les choses les plus fortes de la manière la plus accessible possible. J'avais quatorze ans, et je me suis intéressé au français, et dans le même temps au roman. Depuis, cette langue me permet d'avancer, de m'enrichir. Elle me donne les moyens de m'exprimer plus largement que la langue arabe. Avec le français, je suis en transe, dans la fête, j'ai beaucoup plus de liberté. ».

Toutefois, cette liberté ne sembla pas plaire à tout le monde, Khadra n'a pas manqué de souligner le « boycott » systématique de la presse arabophone de toute sa production. Ces médias, s'inscrivant dans le rejet pur et simple de l'utilisation de la langue française par un personnage qui ne doit pourtant sa notoriété que par ce véhicule.

Cette tendance à juger négativement l'usage persistant de cette langue, jugée être un reliquat de la colonisation (et donc un honneur qui lui serait fait) n'est pas nouvelle et ne concerne pas seulement tel ou tel auteur. Il s'agit d'une position politisée qui tranche avec le principe défendu par Kateb Yacine : « la langue française, tribut de guerre ».

Il faut dire que s'il s'en est légitimement plaint, cela ne dérange pas outre mesure son parcours d'écrivain pour ce que la part arabophone dans l'apport à la littérature universelle actuelle est réduite à sa simple signification. Ne peut-on parler d'aptitude particulière ou de prédisposition pour ce jeune homme, certes admirateur de grands écrivains et fervent fan de Antoine de Saint-Exupéry selon son propre aveu, mais destiné, dès l'enfance à une carrière militaire ?... Son cursus à l'école des cadets, plus court que le cursus classique lui a permis de rattraper le retard de scolarisation et à 23 ans, au grade de sous-lieutenant, il a entamé une carrière dans l'armée entre 1977 et 2000, période où l'Algérie n'a cessé de connaître des changements politiques et des évolutions sociales notables, parfois même brutales. Ainsi, officier issu de l'Académie inter-armes de Cherchell, fleuron de la formation de l'élite militaire du pays, Yasmina Khadra, vivra certains événements nationaux en simple témoin et d'autres en acteur sur le terrain, ces deux postures ayant servi, chacune à sa manière les thématiques qui devaient en même temps et par la suite servir de fonds réaliste à ses créations fictionnelles.

Aussi, ne s'est-il pas tout à fait intégré à la vie professionnelle sous les drapeaux que la mort du président Boumediene, mît en émoi tout le pays, non que ce dernier faisait l'unanimité chez les populations mais parce que, surtout, toute l'Algérie était inquiète du vide qu'un pouvoir très personnel pouvait créer aux dépens de la stabilité de

la nation. Finalement, le choix fut vite fait dans les différents cercles du Pouvoir en place et l'on opta pour un militaire à la tête du pays afin d'assurer une certaine continuité politique avec un pouvoir dont la nature devait rester inchangée depuis l'indépendance. C'est dans cette relative stabilité que l'officier Moulessehouil a donc entamé ses premières années d'exercice et grimpé les échelons tout en faisant ses débuts dans l'écriture.

Ecrire et servir, deux actes contradictoires quand écrire est destiné au grand public et quand au gré des montées en grade et de la situation de plus en plus complexe du pays dans les années quatre-vingt, l'obligation de réserve se fait plus contraignante. Toutefois, il ne semble pas que Yasmina Khadra ait connu un dilemme à ce titre.

« Je suis né pour écrire » devait-il déclarer en 2018 dans une interview accordée à la journaliste Lallan sur France-24. En plus de se réclamer d'une dynastie de poètes, il avoue que l'écriture a été pour lui un refuge durant toute son existence et cela depuis l'école des cadets qu'il décrit à demi-mots comme un univers carcéral.

Mais cette obligation de réserve lui aura été, malgré tout, imposée dès que l'institution militaire avait jugé qu'il fallait qu'il se soumette à un « comité de censure » pour tout ce qu'il produirait à l'avenir. A ce propos, il dira, dans une simple citation :

« Je n'ai pas eu la chance d'évoluer dans un pays où l'on peut écrire, chanter et créer en toute liberté. Dans le mien, une censure traquait mes coquilles et mes hardiesses, prête à sévir à la moindre allusion suspecte ». Et c'est de la sorte que l'écrivain qui avait commencé à avoir une certaine notoriété auprès des maisons d'édition autant algériennes qu'étrangères, choisit d'emprunter l'identité de son épouse (Yamina Khadra, devenu Yasmina suite à une erreur de transcription de l'éditeur) afin de simplement contourner cette interdiction d'écrire à peine déguisée. Par ailleurs, faut-il rappeler que

c'est sous le pseudonyme de Yasmina Khadr et le mystère qu'il suscitait que ses romans ont pu avoir le succès qu'on leur connaît.

1-Yasmina Khadra, Actualité : les univers du livre, consulté le 23/11/2022 <https://actualitte.com/a>

Quand bien même spontanément fait au hasard d'un contact téléphonique où un éditeur lui signifiait l'impossibilité que ses textes soient publiés en « anonymes » lui servira, plus tard, à exprimer ses convictions pro féministes ainsi qu'une certaine vénération qu'il voue à son épouse. Comme commenté sur la chaîne KTO en 2012, Moulessehouli aura fait comme George Sand (en inversant les genres).

En effet c'est depuis l'année 1988 que Moulessehouli n'écrit plus que sous pseudonyme. Sous son vrai nom, il aura tout de même fait paraître six romans et des recueils de nouvelles. Cette année de 1988 a coïncidé avec les événements d'octobre qui devaient, et pour longtemps fragiliser la stabilité et du pouvoir en place et de la société algérienne dans sa globalité. Survenant après des manifestations d'ordre politique et social (Kabylie, 1980, Oranie 1982 et 84, Constantinois 1986), les émeutes de cette année sont particulièrement sanglantes et laissent une profonde blessure dans l'esprit algérien, avec ce sentiment général que ce sont les enfants du peuple qui font toujours les frais des luttes intestines au sein du sérail. Dans le même temps, il faut souligner que l'islamisme avait bien progressé dans le pays et entretient la prétention d'une révolution islamique à la faveur de ce qui s'est produit en Iran et au nom d'une « pureté musulmane » à faire retrouver à la société algérienne avec, cette fois, l'exemple que donnait alors le wahabisme saoudien. Comment Yasmina Khadra pouvait-il intégrer, dans sa mémoire d'écrivain, de tels événements, de par sa position de militaire et donc d'observateur direct en tant que citoyen et forcément conditionné en sa qualité d'homme

aux ordres ? Et les avait-il intégrés dans son imaginaire ? A ce titre, la question référentielle reste entière et semble ne trouver d'indication formelle que dans la posture résolument engagée de l'auteur dans son appréciation de la légitimité morale de la guerre contre les terroristes islamiques. A plus d'une occasion, l'auteur aura interrompu ses vis-à-vis étrangers, notamment journalistes, pour rappeler qu'en Algérie, il y eut une guerre contre le terrorisme et non une guerre civile. Dans une large mesure liées, ces questions sont importantes considérant notamment l'impact historique constitué par Octobre 88 sur la réalité politique algérienne. C'est bien en suite de ces événements que l'Etat-Parti a disparu et qu'un pluralisme politique a été permis avec une très relative ouverture démocratique, parenthèse vite refermée à partir de la démission du président Chadli Bendjedid. Bien que l'espoir ne fût pas encore tout-à-fait perdu, les aménagements politiques intervenus et qui ont présidé au retour d'exil de Mohamed Boudiaf pour prendre le relais présidentiel ont été également des parenthèses aussi vite refermées avec l'assassinat de cet historique meneur de la révolution armée de 1954. Auparavant, l'échec du pays à pouvoir mener des élections décisives avait déjà conduit une grande partie de la population à une forte désillusion.

C'est donc dans une atmosphère délétère que Moulessehouli a dû trouver refuge, plus que jamais, dans l'écriture, une attitude qui lui aura permis de trouver les ressources nécessaires de résistance personnelle en tant qu'officier confronté à l'ennemi terroriste, dans une guerre totale dans les villes et les maquis de l'Oranie: Je sais que je suis né pour écrire. Je descends d'une longue lignée de poètes. Je suis né dans le Sahara et le Sahara est un monde intérieur. Quand on ouvre les yeux sur la nudité on essaie de la meubler, de la pavoiser... Et puis c'est peut-être nous qui avons créé l'oasis, le mirage,

le rêve. C'est une façon de récupérer tout ce que le Sahara nous a confisqués. La nature dans le Sahara est tellement rude, tellement énigmatique, ce qui nous oblige à chercher quelques vérités...

Le basculement de l'Algérie dans la terreur a commencé en 1992 et en qualité d'officier de l'Armée, ayant déjà cumulé près de quinze années de service, Moulessehoul ne pouvait qu'y participer aux premières lignes. Affecté dans la région oranaise, il participa à la lutte anti-terroriste, conflit fratricide qui devait se solder par plus de 150000 morts et disparus. On ne peut envisager une étude des œuvres de Yasmina Khadra sans se référer d'abord à cette période sanglante appelée « décennie noire » où l'horreur était quotidienne et où le pays semblait évoluer sur une lame de rasoir. En effet, l'arrêt du processus électoral puis l'assassinat du président Mohamed Boudiaf, n'a pas manqué de plonger l'ensemble du pays dans une crise politique sans précédent qui devait vite évoluer en conflit violent entre l'armée et des factions intégristes comptant des milliers de combattants et menant leurs actions autant dans les zones urbaines que dans les maquis.

Cependant, on ne peut mentionner les causes de cette tragique situation par la simple mention de ses causes directes. Le fait est qu'il s'agit d'une accumulation de crises politiques et sociales mal prises en charge et réduites à des menaces au pouvoir en place. On en a, à chaque fois, négligé la pression et ses natures, favorisant des solutions surtout destinées à faire durer la paix. Entre les dernières crises, multiples en vérité, le vent de libéralisation de la vie politique a été de courte durée et n'a pas eu la dynamique nécessaire pour imposer une nouvelle ère comme le rêvaient une bonne partie des algériens.

Dans la foulée des réformes entamées en 1989, avec comme principal support, une constitution semi-présidentielle ouverte, et qui ont permis dans le courant de l'année 1991 de voir naître plus d'une trentaine de Partis, dont le Parti historique de Ait- Ahmed FFS ou celui laïc RCD, on ne retiendra que l'émergence du Parti du Front Islamique du salut et par la suite sa constitution en tant que seule menace à l'ordre établi. Cet ordre établi, obsolète aux yeux de la majorité des observateurs de l'époque a été remise en cause dans son essence, la légitimité révolutionnaire ne pouvant plus faire face à un populisme de fait nourri par ailleurs par le ressentiment général des populations vis-à-vis de la première guerre du Golfe (Irak - tempête du désert). L'impact sur les esprits était égal au sentiment d'une arabité et d'une islamité attaquée. C'était sommairement identifié à des croisades. Mais la donne internationale ou extérieure ne se résume pas à cela et c'est même plus vers le retour de combattants algériens d'Afghanistan qu'il faut s'attarder pour comprendre la forme du casus belli en question. Yasmina Khadra, officier, n'a alors plus de choix que de prendre part à ce qu'il appelle lui-même la guerre contre le terrorisme en rejetant tout qualificatif qui sort de cette définition. Il fait partie des 140 000 hommes mobilisés dans cette guerre, un nombre qui sera bientôt multiplié par trois pour pouvoir inverser le rapport de force, alors en faveur des groupes armés. Aux côtés de Moulessehou, aux côtés de ses camarades fantassins, on retrouvera également les forces de gendarmerie et la police ainsi que des milices armées dites « patriotes ». Ainsi engagé dans une véritable guerre, l'écrivain a fait, depuis, partie de cette rare catégorie de grands romanciers ayant risqué la mort dans les tranchées. Même Pierre Choderlos de Laclos qu'il prend en exemple et Saint-Exupéry qu'il admire, n'auront pas connu cette proximité face à l'ennemi.

C. de Laclos : « En 1781, promu capitaine-commandant de canonnières, il obtient une nouvelle permission de six mois, au cours de laquelle il achève son chef-d'œuvre. Il confie à l'éditeur Durand Neveu la tâche de le publier en quatre volumes qui sont

proposés à la vente le 23 mars 1782. Le succès est immédiat et fulgurant; la première édition comprend deux mille exemplaires qui sont vendus en un mois — ce qui pour l'époque est déjà assez extraordinaire — et dans les deux années qui suivent une dizaine de rééditions sont écoulées. Le roman est même traduit en anglais dès 1784 » Saint-Exupéry : « En 1939, il sert dans l'Armée de l'air, affecté à une escadrille de reconnaissance aérienne. À l'armistice de juin 1940, il quitte la France pour New York avec l'objectif de faire entrer les États-Unis dans la guerre et devient l'une des voix de la Résistance. Rêvant d'action, il rejoint enfin, au printemps 1944, en Sardaigne puis en Corse, une unité chargée de reconnaissances photographiques en vue du débarquement de Provence. Il disparaît en mer avec son avion, un Lockheed P38 Lightning lors de sa mission du 31 juillet 1944. »

Les médias français, quant à eux, privilégient souvent d'autres références où la similitude des destins n'est pas présente pour dire l'état d'âme de l'écrivain soldat : « Sous leur plume naît un mythe : celui d'une guerre rêvée, où le Bien l'emporte sur le Mal, où la Justice fait plier l'Injustice, où l'Ordre succède naturellement au Chaos. "Ici, il faut mentir et arranger d'agréables histoires pour cacher les malheurs.

Dire la vérité, c'est montrer des sentiments hostiles et se conduire en ennemi. Au contraire, tromper, inventer des récits fantastiques qui feraient hausser les épaules à des niais désintéressés, c'est agir en ami", écrivait ainsi Hector Malot dans *Thérèse*, en 1876. ».

On ne saura jamais si Yasmina Khadra était dans cet état d'esprit lorsqu'il rédigeait certains de ses passages romancés comme un testament laissé à sa famille et à la postérité, confiné dans une caserne ou lors d'une pause dans les halliers où pullulaient les jihadistes. Son statut de témoin privilégié de l'horreur du terrorisme alimentera longtemps encore ses écrits et les messages qu'ils véhiculent au grand public, la guerre

algérienne ayant été, sans nul doute, une guerre de la terreur, compte tenu du fait que la violence y fut aveugle et qu'elle ne distingua pas les populations civiles du reste.

C'est ainsi qu'il lui est arrivé, lors de ses interviews de rappeler l'attentat à la bombe perpétré dans un cimetière de Mostaganem où toute une troupe de très jeunes scouts y trouvèrent la mort.

Une année après la démission du président Zeroual et l'arrivée au pouvoir du Président Bouteflika, tout semble être rentré dans l'ordre dans le pays et tout le monde espérait que cette décennie sanglante ferait partie, désormais, du passé. C'est le moment que choisit Yasmina Khadra pour se libérer de l'Armée et quitter l'Algérie. Sa retraite comme son exil volontaire qui se sont opérés dans le même laps de temps indiquent que le double projet était lié et muri bien avant. Il faut reconnaître que cela a procédé de plus qu'un pressentiment et il semble évident que l'auteur avait l'intime conviction de sa réussite dans un environnement francophone et où le livre gardait sa valeur dans la culture ambiante. Son court séjour au Mexique n'a donc été qu'un contournement prémédité visant à échapper aux regards critiques, voire même hostiles que lui portaient toujours certains haut-gradés.

Installé durablement en France, Khadra n'a pas déçu si l'on considère sa production écrite. Auteur prolifique, entre autres, dans le genre consacré du polar, Il continuera longtemps à collectionner les prix pour des romans souvent traduits dans une quarantaine de langues. Cela n'empêche pas l'écrivain sensible qu'il est de se plaindre de cette tendance française à vouloir sous-estimer l'écrivain maghrébin, surtout, dans ce Paris de l'édition censé être ouvert à l'universel, plus que nul autre. Installé en France depuis une vingtaine d'années, Khadra aura tenu le pari du succès dans le monde littéraire. Toutefois, l'exil de Moulessehouel n'est que relatif. L'écrivain ne s'est jamais

isolé ou coupé de son pays. Grand voyageur à travers la planète, il précise souvent qu'il ne néglige jamais de retourner sur la terre de ses ancêtres. Il en parle comme d'un ressourcement nécessaire, comme une thérapie salvatrice dans ses moments de grand doute.

Mais la plus grande preuve du lien gardé avec l'Algérie tient dans le fait qu'il ait, entre 2006 et 2014, assuré la direction du Centre Culturel Algérien. Dans un entretien réalisé en 2009 par le journaliste Fayçal Manseur pour le compte d'Algérie Focus, Yasmina Khadra revient sur cette période consentie au service du pays (et non du régime en place comme il se plaît à le préciser) : « Je l'ai trouvé à l'image de la mentalité des Algériens : livré à lui-même. Un CCA détesté par les siens, isolé dans sa convalescence, et boudé par ceux-là mêmes qui sont censés lui insuffler de l'audace et de l'engouement : les artistes et les écrivains qui n'arrivent pas à dissocier le Régime de l'Algérie. Cette mentalité a la peau dure. Elle refuse de s'assagir, et c'est dommage. J'essaye de m'appuyer sur quelques bonnes consciences pour faire avancer les choses, et j'y arrive bien. J'ai envoyé trois universitaires d'Algérie aux USA, et il y en aura d'autres ; je suis en relation avec certaines universités européennes pour provoquer des projets universitaires avec l'Algérie (tel l'IEP d'Aix-en-Provence), et j'essaye d'élargir les champs de manœuvre du CCA en me joignant à des projets collectifs et internationaux dans le domaine artistique. Cependant, je reste perplexe quant au support médiatique qui devrait accompagner les efforts consentis. D'éminents artistes viennent exposer au CCA, des conférenciers et des personnes intéressantes y sont invités, et nos médias préfèrent regarder ailleurs. J'ignore s'il s'agit d'un état d'âme, d'une hostilité viscérale pour la chose culturelle ou d'une connivence assassine; dans les deux cas de figure, c'est triste... ».

Bien que le mandat de sept ans à la tête du CCA semble être une période appréciable, le remplacement en 2014 de Yasmina Khadra n'a pas manqué de faire couler beaucoup d'encre. En effet, les observateurs n'y ont vu que le limogeage d'un responsable trop enclin à la critique des lenteurs étatiques et de la valeur accordée au monde de la culture.

En prenant comme exemple le Salon du livre d'Alger, l'auteur fait un constat franc de la situation de la culture dans le pays : « Le Salon d'Alger se doit de s'ouvrir aux idées, aux débats et aux rencontres plurielles. Il est impératif de le confier aux professionnels, et non aux fonctionnaires.

C'est un rendez-vous ambitieux et un territoire de découverte et de conquête. C'est aux journalistes, aux éditeurs et aux Amis du livre qu'échoit la mission de l'organisation à tous les niveaux : conférences, signatures, attributions des prix littéraires, etc. Or, le Salon d'Alger est confié à des fonctionnaires qui, souvent, risquent leur poste à la moindre erreur, d'où ces précautions excessives qui bloquent des livres dans les ports, excluent des auteurs controversés, imposent la censure et fausse l'ambiance festive censée enthousiasmer les foules et les convives... ».

Autant de déclarations qui doivent déplaire et expliquent, peut-être, la fin de mission signifiée à Moulessehou. Mais, la raison la plus évoquée tient au fait que, à la surprise générale, l'écrivain se soit déclaré et porté, dès novembre 2013, candidat indépendant à la présidentielle algérienne, contre le président en exercice, Abdelaziz Bouteflika qui brigait alors un quatrième mandat.

Ce fut une expérience sans suite, sa candidature n'ayant pas été retenue, faute de n'avoir pu réunir certaines conditions de confirmation de candidature, dont celle de devoir réunir le nombre de signatures d'électeurs requises (60000).

Aujourd'hui encore, Yasmina Khadra ne cesse de faire parler de lui, à sa manière et différemment d'autres compatriotes tels que Sansal, Zaoui ou Kamel Daoud. Lui, a choisi de se tenir à l'écart de la bien pensance européenne et assume plutôt un engagement affirmé aux côtés de l'opposition frondeuse et populaire qui a vu le jour depuis février 2019. Il est probable que dans ces productions futures, l'écrivain algérien Moulessehoul ne manquera pas de faire ressortir cet engagement dans ses fictions, certes de manière détournée ou diffuse.

3- De l'auteur et du contexte socio-politique (Le cas de Tahar Djaout)

Tahar Djaout est un des rares écrivains algériens dont la biographie, par notamment le parcours professionnel, intellectuel et artistique qui a été le sien, s'identifie pleinement avec la période historique ou si l'on veut sociopolitique de son époque.

Pourtant ses écrits dépassent ce cadre historique et vont, en-deçà, exhumer la période douloureuse de la colonisation et de la guerre de libération nationale et faire remonter la mémoire restituée de l'écrivain, au moins dans la dimension poétique et romanesque, jusque dans son enfance Tahar Djaout a vu le jour à Oulkhou (Ighil Ibahriyen) près d'Azeffoun en Kabylie ». Il s'agit d'un tout petit village qui, juché sur un promontoire naturel, contemple la mer. Une dechra comme toutes les dechras où rien n'est censé se passer et où, presque depuis toujours, sa jeunesse n'y demeure pas très longtemps, ayant pour destin de partir, parfois jusqu'au-delà des mers pour y revenir à la fin de la vie ou pour y être ramené après la mort.

Toutefois, ce coin de Kabylie n'a pas été toujours un paisible hameau incrusté dans le vert de sa campagne ; il a été, juste après 1955, durant l'occupation coloniale et en pleine guerre de libération, un lieu où se sont joués des drames à huis-clos. En effet, l'armée française, afin d'isoler les moudjahidin de la population, avait décidé de créer, en plusieurs zones du pays, ce qu'elle a appelé « des camps ou centres de regroupement »

Il s'agissait, bien-sûr, non de bâtir de tels villages dans le souci d'apporter quelques avantages du progrès ou un soupçon de modernité, mais de forcer des habitants autochtones plus ou moins isolés dans les hameaux de montagne à rejoindre, manu militari, le village choisi et réquisitionné pour réaliser le regroupement voulu sans que les villageois d'origine n'aient leur mot à dire. Une double violence collective matérialisée, en plus, par un enfermement dans une zone entourée de fil de fer barbelé

et gardée, nuit et jour, comme une grande prison à ciel ouvert. C'est ainsi que dans l'environnement immédiat de Djaout enfant, il n'y eut de place que pour une disette poussée à son paroxysme, un dénuement généralisé et bien-sûr, toute la violence que peut supposer de telles conditions sous le regard sans compassion des soldats français. Ainsi, rapporte-t-on, pour la première fois la situation inhumaine créée pour contenir la révolution aux dépens des populations civiles non européennes :

« En 1959, un Rapport sur les camps de regroupement de Michel Rocard révélait les conditions dramatiques du déplacement de masse des populations par l'armée française et son caractère inhumain. Mais il a fallu attendre 2003 pour que ce document soit publié sous le nom de son auteur et accompagné d'un éclairage historique complet.

Afin de briser le silence qui continue à peser sur un aspect de la guerre d'Algérie qui reste aujourd'hui encore l'une des tragédies les moins connues de ce conflit, Anne Guérin-Castell a ouvert une édition participative dans Mediapart, intitulée La vie dans un village algérien pendant la guerre de libération. En voici la déclaration d'intention :

« Si, depuis quelques années, on parle plus ouvertement en France de certains aspects peu glorieux des huit années de guerre en Algérie, avec notamment la pratique de la torture, si le sort des habitants des villes est parfois évoqué lorsqu'il est question de la bataille d'Alger ou des actions de l'OAS, rien n'est dit de ce que fut au quotidien la vie dans les campagnes algériennes : trop souvent un enfer, en particulier dans les camps de regroupement. »

Nous en reprenons ci-dessous le premier texte publié le 28 juin 2012 – il est suivi de plusieurs récits d'Akli Gasmi qui a passé son adolescence dans le camp de regroupement d'Oulkhou où vivait également le jeune Tahar Djaout. »

Ainsi, commence la biographie de cet auteur où il est aisé de remarquer qu'elle a été rapportée dans de riches témoignages écrits dans des ouvrages entiers, comme celle de Rachid Hammoudi, et oraux comme dans les nombreux enregistrements audiovisuels qu'il est loisible de suivre.

Toutefois, il faut noter que pour richement exploitées qu'elles soient, certaines biographies pèchent par le manque de rigueur, heureusement sans conséquence grave quant à la valeur du parcours de Tahar Djaout. En effet, qui prête attention pour la première fois à la littérature faite autour de l'auteur, ne manque pas d'être surpris par la simple mention de l'année de naissance (1954). Pour normal qu'elle ait pu être pour des personnages des siècles derniers, cette mention sommaire demeure anormale concernant tout algérien de la génération de Djaout.

Heureusement, lors d'une intervention d'un de ses amis d'enfance, resté en contact étroit avec Djaout durant toute l'existence de ce dernier, la date de naissance est enfin donnée avec la précision voulue : le 11 janvier 1953. Cette mention a été faite lors d'un colloque, c'est ce qui allait arriver à l'écrivain qui y vécut tout de même les dix premières années de sa vie, battant librement sa campagne et fréquentant assidument son école primaire jusqu'en 1964(d'autres témoignages disent 1966), une fois dépassée la situation carcérale de tout son village. Agé de onze ou douze ans, Il rejoignit Alger avec toute sa famille et c'est au cœur de la Capitale, dans le quartier populaire qu'est la Casbah qu'il devait passer l'essentiel de sa jeunesse.

Jeune homme précoce et doué, il réussit, à peine ses vingt-ans passés, à décrocher un diplôme en mathématiques à l'université d'Alger, ce qui lui promettait une carrière technique ou d'enseignement scientifique puisque dans l'atmosphère de l'époque, les

études et les carrières dans le domaine des sciences exactes étaient portées aux nues et étaient signes d'excellence.

Mais c'était sans compter sur sa première réussite qui en 1970, alors qu'il n'était qu'adolescent, lui aura ouvert la voie vers l'écriture. En effet, c'est à l'âge de seize ans, avec une première nouvelle intitulée « les insoumis » qu'il décrocha une mention au concours littéraire Zone des tempêtes. Malheureusement, aucune mention dans les archives consultées n'a été retrouvée qui nous renseigne sur les organisateurs de ce concours et sur son importance.

C'est ainsi qu'il entame très tôt l'œuvre d'écriture, celle-ci s'opérant d'abord naturellement par le biais du journalisme puis prenant sa valeur entière dans l'exercice romanesque. C'est également par le journalisme qu'il occupe sa place en tant qu'observateur privilégié de la scène algérienne de l'époque des années 1970/1980 avant d'être cet « influenceur » incontournable dans la vie politique du pays, notamment d'une certaine opinion de progrès et de liberté, celle défendue par une partie des populations algériennes mais celle, également, qui est doublement vouée aux gémonies par un système de pouvoir rigide et par un islamisme qui, entre la moitié des années 1970 et les années 1980 n'a pas cessé de monter en puissance.

Dans l'Algérie indépendante et l'existence nouvelle qu'il pouvait découvrir dès l'installation de sa famille à Alger, il est certain que la période des années 1960 n'a pas été sans laisser sa trace dans la mémoire de l'écrivain. Quelle pouvait être cette influence chez un esprit aussi libre que le sien, aussi pourfendeur de tous les dogmes possibles ?

Si tous les discours socialistes et socialisants pouvaient être centrés sur la gloire de la révolution et sur le mérite d'une indépendance chèrement acquise, la rue n'était pas, entre 1964 et 1965, complètement imperméable au malaise politique d'autant plus que la situation économique et financière du pays n'était pas des plus brillantes du fait des déséquilibres provoqués par le départ massif des français d'Algérie et par l'impréparation de l'Algérie à la gouvernance selon le modèle socialiste de l'autogestion. Le renversement du président Ahmed Benbella, le 19 juin 1965, devait révéler au grand jour, la crise politique que le pays vivait sans trop le savoir. C'est ainsi que dans l'entourage du jeune Djaout, on pouvait avoir deux lectures opposées de la situation du pays, l'une, négative, affirmant que « c'était mal parti depuis l'indépendance et même avant » et l'autre, positive, collant parfaitement au salutaire du « sursaut révolutionnaire ».

Il n'en demeure pas moins que c'est à la dernière opinion que l'ensemble des populations algériennes devaient se résoudre. Il est aujourd'hui admis de confirmer que c'est dans cet esprit d'optimisme quasi forcé que la graine d'écrivain que fut Djaout a fait son chemin vers une carrière journalistique et littéraire.

D'aucuns mentionnent également le cercle d'amitié dans lequel a évolué le jeune Tahar dans la passion d'écriture, y compris celle poétique, qu'il n'a cessé d'avoir jusqu'à sa disparition. Parmi ses amis, le poète Hamid Tibouchi est celui qui est le plus cité, et pour cause, il s'agit d'un poète et surtout artiste peintre, certes très peu médiatisé au peu connu par le grand public local mais bénéficiant d'une envergure internationale parmi ses pairs.

Très peu a été dit sur la période de son service militaire qu'il a effectué tardivement et à laquelle très peu de jeunes diplômés pouvaient échapper à l'époque où l'essentiel de l'armée algérienne était constitué de troupes de réserve et où chaque national devait servir durant deux années. Après sa formation de base, en caserne, il est possible qu'il ait été affecté à ce qu'on appelait alors « un commissariat politique », une sorte de département de propagande pour l'Etat-Parti, structuré dans l'armée même et utilisant le plus souvent les conscrits ayant le profil de journaliste et maîtrisant les langues française ou arabe. Libéré des ses obligations militaires, il rejoignit ainsi le Quotidien d'Etat El-Moudjahid où il s'occupait essentiellement de la rubrique culturelle paraissant en supplément dudit journal et s'attela à exceller en tant que chroniqueur. Il faut préciser que la presse algérienne n'était pas indépendante, c'était principalement une presse d'Etat qui ne faisait que relayer l'information officielle et où les plumes qui y exerçaient étaient soumises à une censure systématique. Il est loisible de relever ici, le faux paradoxe qui fait que c'est cette contrainte qui forgea chez beaucoup d'hommes de presse, ce goût du mot libre et cette subtilité de langage qui permet, autant que faire se peut, de distiller ses idées. C'est également cette même contrainte qui poussa Tahar Djaout et bien d'autres journalistes algériens à s'exprimer à travers la littérature, hors du carcan journalistique de cette époque.

Chargé de 1980 à 1984 de la rubrique culturelle de l'hebdomadaire francophone Algérie- Actualité, il multiplie et enrichit ses liens avec le monde culturel d'Alger et d'ailleurs dans le pays et réussit à publier de nombreux articles, considérés aujourd'hui comme des références uniques sur l'histoire des arts et de ses grands représentants aux premières années de l'indépendance.

Ainsi, c'est par ses écrits que tout un chacun peut aujourd'hui revenir sur beaucoup d'hommes et de femmes de culture et d'arts dont les peintres et sculpteurs Baya, Mohammed Khadda, Denis Martinez, Hamid Tibouchi, Mohamed Demagh ainsi que les écrivains francophones Algériens dont les noms et les œuvres semblaient s'effacer peu à peu, dans l'atmosphère de censure qui régnait par la volonté d'une certaine idéologie socialiste, notamment Jean Amrouche, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Rachid Bey, Jean Sénac, Bachir Hadj Ali, Hamid Tibouchi, Messaour Boulanouar, Youcef Sebti, Kamel Bencheikh, Abdelhamid Laghouati, Malek Alloula , Nabile Farès...

Comme beaucoup de ses collègues journalistes, Tahar Djaout bénéficie d'une bourse de formation en France, en 1985, et part parfaire son expérience à la Sorbonne dans les sciences de l'information à Paris. Il rejoint Paris avec son épouse Ferroudja et ses filles. De retour à Alger en 1987, il reprend son activité au sein de l'équipe d'AlgérieActualité qui a désormais une place privilégiée dans les médias algériens et dans le cœur de l'ensemble de ses lecteurs, notamment francophones. Ainsi, sans renoncer à son intérêt de toujours pour le monde culturel national, contribuant fortement à faire connaître de nouveaux talents et confirmer la place de bon nombre d'artistes dans le paysage culturel local : Mohamed Aksouh, Choukri Mesli, Mokhtar Djaafer, Abderrahmane Ould Mohand ou Rachid Khimoune), il exploite l'opportunité d'intervenir par sa plume dans les événements nationaux et internationaux et c'est non sans plaisir qu'il se consacre aux chroniques politiques avec une insistance particulière sur les éléments structurels qui freinent le développement réel du pays (éducation, enseignement). Aussi, peut-on remarquer que si ses écrits ne dénotent pas une franche opposition avec les politiques publiques d'alors, ses idées développées tranchent résolument avec une certaine expression héritée du nationalisme moyen-oriental et d'une conception

baathiste de l'Etat.

Ayant suivi, en observateur attentif et dans une certaine mesure en acteur second, les événements de 1980 en Kabylie, il est surtout préoccupé par le malaise social qui se fait de plus en plus présent sur la scène algérienne et qui a abouti à Octobre 1988. Il n'était pas sans savoir, qu'après la mort de Boumediene, l'Algérie se défaisait irrésistiblement de l'ancrage socialiste qui était le sien, jusqu'alors. Cependant, il savait aussi qu'une libéralisation s'opérait aux dépens de l'Etat social et qu'elle était destinée à favoriser la petite caste qui composait l'équivalent algérien de la nomenklatura.

Les événements d'octobre 1988 surviennent pour bouleverser durablement la scène politique à tous ses niveaux. En effet, le défi social devient le problème essentiel du pays et d'un système de pouvoir désormais en proie aux luttes des factions favorables et défavorables au cercle qui mène la politique du président Chadli Bendjedid. Il semble alors que le divorce. Etat-Parti soit inévitable et la triade qui fait la légitimité révolutionnaire du régime, sérieusement remise en cause de l'intérieur du système (Parti FLN, UGTA, ONM). En effet, la position que prend le Président de la république lors de la réunion nationale dite des Cadres, a définitivement creusé le fossé entre les appareils qui composaient le squelette du régime.

Les émeutes, d'abord timides au sein de milieux de la jeunesse, notamment les Lycées des banlieues d'Alger, en constituant une suite à la protesta qui commence à se faire dans beaucoup de régions du pays, annoncent sérieusement les événements du 5 octobre. Ceux-ci éclatent dans la nuit du 04 au 05 octobre et prennent une proportion importante en s'étendant aux quartiers populaires de Bab El Oued et d'El Harrach. L'ampleur de dégâts est telle que très vite, les regards se portent sur une police quasiment absente et sur le fait qu'aucun groupe politique ou social agréé ou dissident

et/ou clandestin n'est visiblement partie prenante des émeutes (UNJA, mouvance islamiste, communistes du PAGS). Les émeutes et le contrôle de la rue par les contestataires de l'ordre établi constituent l'argument majeur pour un état de siège vite décrété et le déploiement de plus de 10.000 hommes de l'Armée dans la Capitale sous les ordres du Général Khaled Nezzar qui donne l'ordre d'intervenir contre les manifestants. Le bilan est lourd en pertes humaines et ce qui aggrave la situation est l'arrestation de milliers de personnes ainsi que la torture subie par beaucoup d'entre-elles du fait d'une police politique omniprésente.

Très vite, soit dès le début de l'année 1989, le statu quo ante maintenu depuis la première année de l'indépendance algérienne part en éclat. Les événements d'octobre 1988 semblent être une aubaine pour les cercles du pouvoir qui tendent vers un libéralisme économique pouvant faire oublier le socialisme par trop égalitariste à leur goût, cultivé par Boumediene. C'est ainsi que s'effondre le Parti unique au profit d'un pluralisme politique, censé faire l'unanimité de l'opinion quant à la libéralisation des affaires désormais affichée. Et c'est ainsi que le pays entre 1989 et 1990, connut une sorte de bref ré-enchantement du monde pour les milieux politiques et culturels. La Constitution de février 1989, la plus ouverte des textes fondamentaux jamais eus en Algérie, aura donné à un certain génie algérien de s'affirmer dans tous les domaines, notamment ceux de la culture et sur le plan politique, celui des grandes aspirations que pouvaient suggérer les idées démocratiques qui, par ailleurs, semblaient vouloir se généraliser à quasi la totalité de la Planète. Cependant, sur le plan local, les évolutions marquées ne devaient se résumer à cette aspiration d'une partie des algériens. La mouvance islamique qui a lentement progressé durant plus d'une décennie dans

l'ensemble des franges de la société et investi autant les quartiers populaires que les universités, connaît depuis 1988 une poussée exponentielle et s'inscrit en rivale aux tenants de la démocratie. Outre les causes profondes et d'ordre sociologique, l'agrément donné au Parti FIS (Front Islamique du Salut) et les événements internationaux (Iran, Irak, Palestine occupée), sont autant d'éléments qui expliquent cette ascension inédite de la mouvance islamique sur la scène politique désormais pluraliste.

Tahar Djaout vivra en témoin privilégié et parfois en acteur tant d'évènements liés à l'ouverture politique entamée en 1989. Servant toujours à Algérie-Actualité, il vécut de très près le basculement positif expérimenté par son journal hebdomadaire. En effet, un peu plus d'une année après le véritable « purge » engagée par les autorités dans le monde de la presse, notamment Algérie-Actualités qui déplaisait par le ton libre que sa rédaction adoptait, laquelle purge était allée jusqu'à l'emprisonnement de journalistes, un code de la presse est adopté qui est considéré comme le plus libre dans au moins une partie du monde maghrébin et arabe et qui consacre donc la privatisation relative des médias nationaux ainsi que cette liberté de ton tellement désirée.

Par la force des choses, l'auteur s'inscrit naturellement dans l'opposition manifeste qui s'établit entre démocrates et islamistes. Très critique de cette mouvance qui remet en cause les acquis encore fragiles d'une démocratie ouverte au monde de la modernité, du progrès et de la laïcité , il écrit en 1992:

«Comment une jeunesse dont les emblèmes étaient Che Guevara, Angela Davis, Kateb Yacine, Frantz Fanon, les peuples luttant pour leur liberté et pour une augmentation de la beauté et de la lumière, aurait-elle pu avoir comme son héritier une jeunesse prenant pour idoles des prédicateurs illuminés crachant châtiment et haine, idéologues de l'exclusion et de la mort? » .

Saisissant l'occasion de la libéralisation des médias, Il quitte Algérie-Actualité en

1992 pour se lancer dans le projet d'un nouveau titre. Aussi fonde-t-il avec ses collègues et amis Arezki Metref et Abdelkrim Djaad, son propre hebdomadaire, Ruptures dont le premier numéro paraît en janvier 1993. Entre mars et mai de la même année, Djaout publie dans Ruptures une série de chroniques défendant toutes la liberté de pensée et d'expression et n'hésitant pas à dénoncer « l'aventurisme » d'un gouvernement dépassé par les événements qu'il a lui-même provoqués et qui l'on conduit à revenir sur les libertés consenties à la presse et au désaveu face à la nécessité d'engager une voie vers une consécration définitive d'une pluralité citoyenne, dont la légitime revendication identitaire berbère. Fidèle à l'intérêt porté à l'éducation et à l'enseignement en Algérie, il condamne de toutes ses forces, la politique linguistique du pays qui est ainsi menée par des décrets politiques.

Dans le numéro 20 de Ruptures qui sort de l'imprimerie le 25 mai, on peut lire la dernière chronique de Djaout, « La famille qui avance et la famille qui recule ». Le lendemain il est victime d'un attentat dont la véritable identité des commanditaires demeurera obscure. Touché de plusieurs balles à Baïnem, dans la banlieue ouest d'Alger, devant son domicile, il décède une semaine après (le 2 juin).

Après l'assassinat de Tahar Djaout, un numéro spécial, « L'Algérie de Djaout vaincra », rapportant un grand nombre d'hommages au poète, journaliste et écrivain défenseur invétéré des libertés « Tahar, Présences » et « Tahar, toujours ») sont réalisés et confiés à la postérité par Ruptures. Peu de temps après l'assassinat de Tahar

Djaout, le Carrefour des littératures siégeant à Strasbourg (France), a appelé à la création d'une structure de protection des écrivains. Cet appel a rapidement rassemblé plus de 300 signatures, et a été à l'origine de la création du Parlement International des Ecrivains.

Sur le site du Parlement des Ecrivains Francophones, on peut lire, en ouverture du texte :

« En 1993, en pleine tragédie algérienne, naissait le « Parlement international des écrivains ». Il ambitionnait de venir en aide aux auteurs menacés de mort et d'exil et lançait une opération de visibilité et de solidarité à l'égard des écrivains avant que cette instance indépendante ne décide, en 2003, de s'auto-dissoudre. C'est de cette initiative que s'inspire le « Parlement des écrivaines francophones », annoncé en 2017 lors des Voix d'Orléans – Rencontres de la francophonie, par Olivier Carré, Maire d'Orléans, Président d'Orléans Métropole. Il répondait ainsi à l'appel lancé en 2016 par Fawzia Zouari, journaliste et écrivaine tunisienne. »

Quant à la Fondation Tahar Djaout, il semble qu'elle soit bien née mais très vite livrée aux dissensions entre plusieurs groupes revendiquant sa mémoire. On peut également lire sur le Matin-Dz du 26 mai 2008 cet extrait d'article qui fait parler Abrous Outoudert du journal Liberté :

« Nous avons contribué à la création de cette fondation dans le but de transmettre à d'autres toutes les forces de la vie malgré la mort. Notre intention était de perpétuer ses combats et défendre ses idéaux. Hélas, après des débuts laborieux, les activités de cette fondation ont été gelées en raison des tiraillements entre des membres de cette organisation naissante. J'estime qu'aujourd'hui, c'est à sa veuve et ses deux filles de reprendre le flambeau pour faire revivre la Fondation Tahar Djaout. »

4- De l'auteur et du contexte socio-politique (Le cas de Rachid Mimouni)

Rachid Mimouni est un célèbre et assez prolifique écrivain algérien. Il est né dans le côté Est de la wilaya d'Alger — plus précisément à Alma l'actuelle Boudouaou —, le 20 novembre 1945. A l'origine, Boudouaou (ver lumineux en tamazight) est un centre de regroupement de familles coloniales créée en 1872 sur un terrain marécageux de la côte orientale de la région algéroise. Le village se développa par l'effet des expropriations, sur une partie des 2000 hectares de terre fertile qui faisait la richesse de cette région. Sur décret impérial, Boudouaou devient Alma, en l'honneur de la victoire des troupes françaises et britanniques le 20 septembre 1854 sur les Russes au bord du fleuve de l'Alma en Crimée et à laquelle les troupes algériennes, appelées les zouaves, avaient puissamment contribué et sans lesquelles la victoire n'aurait pas été possible sur les Russes. A l'indépendance, Alma reprend son nom de Boudouaou alors que Mimouni atteignait ses sept-ans et faisait ses premières classes.

Sur une terre aussi riche mais exploitée d'abord par les colons, l'auteur a vécu dans une famille d'une pauvreté extrême et qui demeura longtemps après l'indépendance dans sa condition précaire, le père n'ayant été qu'un journalier paysan. C'est dans ces conditions que l'enfant qu'il était, développera, plus tard, son talent de romancier avec cette sensibilité exacerbée qui lui permettra d'asseoir sa thématique essentielle sur les ratages graves, parfois dramatiques de l'indépendance du pays, notamment dans le développement et la prospérité de ses populations. Il va ainsi au-delà de sa condition personnelle et familiale, préférant soulever le questionnement à l'échelle collective.

La somme des écrits de cet auteur tient dans son regard critique et d'une pertinence rare que ne gênera que peu son état maladif quasi permanent. C'est en effet la maladie qui

l'emportera le 12 février 1995 à Paris (des suites d'une hépatite aigüe.). Très peu est dit sur sa jeunesse et même les biographies qui lui sont consacrées demeurent imprécises. Ainsi, alors que certains témoignages rapportent que Rachid Mimouni a suivi des études supérieures commerciales, d'autres indiquent une voie tournée vers les sciences exactes, comme cette mention biographique qu'il est possible de retrouver sur le Journal Le Figaro :

« Originaire d'une famille de paysans pauvres, il part à Alger faire ses études supérieures et passe une licence de chimie en 1968. Assistant de recherche à l'Institut National de la Production et du Développement Industriel, il obtient une bourse et part au Canada où il termine ses études supérieures. Il revient ensuite en France pour enseigner, notamment à l'École Supérieure du Commerce à partir de 1990. Mais Rachid Mimouni est un auteur précoce et sa seule préoccupation devient rapidement l'écriture. Il est aussi membre du Conseil de la Culture et a également occupé le poste de vice-président d'Amnesty International, luttant contre les intégrismes. Il sera d'ailleurs menacé de mort plusieurs fois. En 1995, il surprend malheureusement tout le monde : admis en janvier à l'hôpital Cochin, il n'avait jusqu'à présent révélé sa maladie à personne. Il est mort loin des siens et de l'Algérie, laissant un dernier témoignage, La malédiction».

Toutefois et quel que fût le cursus de Rachid Mimouni, tous les témoignages conviennent de son intérêt précoce et accru pour la littérature s'intéresse assez tôt à la littérature même si ce n'est que plus tard qu'il se consacre à l'écriture — il ne publiera son premier roman, *Le printemps n'en sera que plus beau*, que dix ans plus tard, en 1978. C'est évidemment la période des années soixante et surtout 70 qui prend la part du lion chez Rachid Mimouni. La période Boumediene avec ses événements, les bouleversements opérés dans le tissu social algérien, les choix stratégiques dits de développement est à plus d'un titre une source intarissable d'inspiration. Rachid Mimouni a pu l'exploiter avec son sens critique aussi acerbe qu'empreint de réalisme.

Il faut dire que l'accession à l'indépendance ne s'était pas faite avec la facilité qu'on peut imaginer. A la suite de luttes entre factions appartenant toutes à la famille révolutionnaire, le clan d'Oujda auquel s'est rallié Benbella et qui a fait de lui un chef d'Etat, a vu également l'émergence de Houari Boumediene en tant qu'acteur et décideur dans une scène politique restreinte à un groupe d'individus, ayant l'avantage du contrôle de l'Armée Nationale Populaire. C'est ainsi que ce dernier ne tarde pas, en juin 1965, dans un coup d'Etat parfaitement projeté et mené, à prendre le pouvoir et à engager une série de réformes qui feront date.

Héritiers d'une politique inspirée des anciens pays du Bloc Est et des pays moyen-orientaux, indépendants bien plutôt que l'Algérie, les hommes De pouvoir autour de Boumediene décidaient pour l'ensemble du pays et ne toléraient d'opposition, ni dans la société, ni d'ailleurs dans leurs propres rangs. Paradoxalement, la politique menée jusqu'en 1969/1971 et qui faisait de la Capitale Alger «la Mecque de révolutionnaires » ainsi qu'une diplomatie assez agressive par son volontarisme sur le plan international, a dû nourrir chez bon nombre de jeunes de cette génération, l'esprit de lutte et l'esprit critique, ce qui, évidemment, n'était pas pour faire plaisir au Régime en place.

Les actions officielles créaient un certain unanimisme dans les populations comme à titre d'exemple la nationalisation des hydrocarbures qui pouvaient placer le pays dans une indépendance plus affirmée vis-à-vis de l'étranger et face à la France. Cependant, tout était à relativiser car à l'intérieur, la poigne autoritaire de l'Armée ne permettait pas à l'algérien de s'exprimer en citoyen libre. Quelques années plus tard et avec la révolution agraire plus qu'avec les premiers efforts d'industrialisation, les

dysfonctionnements dans le dirigisme d'Etat qui étaient d'abord mineurs prenaient désormais une ampleur telle que l'algérien ne pouvait parler de son existence que dans une « mal-vie » quasiment incompréhensible.

En effet, à l'image de l'Union soviétique et de beaucoup d'Etats de l'Est de l'Europe, l'algérien était obligé de consacrer l'essentiel de son énergie à se procurer des produits alimentaires de base et les appareils domestiques les plus nécessaires.

En sus, tout le monde était pris dans le piège éprouvant de la bureaucratie. On avait du mal à se procurer le moindre document d'état civil ou administratif, ce qui eut pour effet certain d'obérer toute avancée significative, l'esprit d'initiative étant brisé par l'effet bureaucratique. Il est facile de multiplier les exemples de cette marche forcée vers le développement menée au détriment des mœurs de la société qui commençait pourtant à s'ouvrir au savoir, à la culture et aux arts. Cette situation n'excluait pas une chasse à l'opposant orchestrée par l'appareil d'Etat et une véritable omerta s'imposait dans toutes les couches de la population.

Heureusement, le pays était encore très jeune et manquait de cadres et même, dans une large mesure, de main-d'œuvre, ce qui fait que le plein emploi était relativement assuré et c'est ce qui permit à Rachid Mimouni de changer aussi souvent de vocation professionnelle et même de s'expatrier sans se soucier des conditions d'un retour.

C'est sans doute ce qui l'a conduit à une première courte expérience au Canada, alors qu'il était encore débutant dans sa profession. Sans avoir acquis une ancienneté professionnelle conséquente, le futur écrivain déménage et se rend au Canada. Là, il poursuit ses études toujours, dans le domaine des sciences commerciales. Cependant, rien n'est rapporté dans sa biographie qui puisse indiquer des circonstances qui auront

présidé à son départ et à son retour du Canada. Son aventure au Canada n'est que de courte durée et Mimouni revient à Alger.

Comme souligné précédemment, les places d'emploi étant faciles à trouver dans ce pays en pleine transformation, Rachid Mimouni, Toujours dans un cadre universitaire, revient à son premier domaine et entame une carrière d'enseignant à L'INPED dans la wilaya de Boumerdes de 1976 jusqu'aux années 90 pendant lesquelles il intègre l'Université d'Alger où il dispense des cours d'études commerciales. Il sembla alors trouver une relative stabilité, ce qui lui permet de se consacrer pleinement à la production littéraire dont il dit avoir tous rêvé.

En effet, c'est durant cette période qu'il se plonge dans l'écriture d'une manière bien plus profonde et qu'il écrit son premier roman et œuvre majeure *Le Fleuve détourné* — en 1982— qui fera de lui une célébrité dans le monde littéraire. Il le fait dans un contexte politique un peu plus ouvert, profitant de la légère libéralisation qui se fait juste après l'accession de Chadli Bendjedid à la magistrature suprême et suite à la mort de Boumediene pour cause de maladie grave mais dans des circonstances qui demeurent assez mystérieuses.

Conforté dans son aptitude à la création littéraire, il multiplie les publications au rythme assidu d'un livre par an jusqu'en 1985. Ses œuvres dénotent toutes d'une forte imprégnation de l'auteur par rapport au contexte historique et socio-politique dans lequel il évolue.

1982 : *Le Fleuve détourné*

1983 : *Une Paix à vivre*, ENAL

1984 : *Tombéza*, Stock

Dans la préface de Tombéza, l'auteur écrit :

Je crois à l'écrivain comme pure conscience, probité intégrale, qui propose au miroir de son art une société à assumer ou à changer qui interpelle son lecteur au nom des plus fondamentales exigences de l'humain : la liberté, la justice, l'amour (...). Je crois à l'intellectuel (...) comme guetteur vigilant prêt à dénoncer les dangers qui menacent la société ».

Au début des années 1990, interviewé par le journal Liberté, Rachid Mimouni répond :

Dans une interview, il affirme à propos de l'écriture : c'est ma voie d'engagement, c'est la seule chose que je sais encore faire...C'est mon arme préférée ; elle ne tue pas et elle me permet de dire mon opinion aux autres... Elle évolue avec l'évolution des problèmes de mon pays. J'essaye d'exprimer les drames et bonheurs que vivent les citoyens algériens».

Ayant fait ses preuves dans le milieu culturel national et fort d'une estime qui dépasse les frontières du pays, Rachid Mimouni devient ainsi très actif dans le monde de la culture. Il est notamment président de la fondation Kateb Yacine, membre du conseil national de la culture, mais aussi vice-président d'Amnesty International (ce qui prouve son ancrage de toujours en faveur des droits de l'homme et des libertés). Mais, même cette ouverture du début des années 1980 n'est pas idéale, certains dysfonctionnements au sein de l'Etat ayant la peau dure. Ainsi, si le malaise politique est quelque peu amoindri pour un temps, celui social est exacerbé à des niveaux plus complexes que ceux connus sous le règne de Boumediene.

Voilà ce qu'en dit le quotidien El Watan dans son édition du 08 octobre 2012, revenant sur cette période :

Chadli Bendjedid avait une conviction intuitive que l'Etatisme quasi intégral de la période de son prédécesseur conduisait à l'impasse. Ce en quoi, il n'était pas dans le tort. Les filières industrielles étaient là, mais six, sept ou huit ans après leur mise en place, elles pesaient toujours comme un centre de coût pour le budget de l'Etat. Il fallait faire quelque chose. Mais quoi ?[...] Le budget de l'Etat est pris au piège. Il est toujours largement le premier employeur du pays. Et comme dans le même temps, l'autre stratégie industrielle, celle issue de la restructuration de 1983, n'a pas encore rendu compétitives les entreprises publiques, la crise est bien là. Chadli Bendjedid s'est privé, tout seul, en 1980, des moyens financiers qui lui auraient permis, sept ou huit ans plus tard, d'organiser une transition maîtrisée vers plus d'économie concurrentielle. Et plus de libertés démocratiques. Bien sûr, des contradicteurs pourront toujours dire qu'avec ces moyens financiers disponibles, le besoin de la réforme marchande ne se serait jamais fait sentir et la transition aurait été retardée sur le calendrier. Chadli Bendjedid n'a pas laissé à l'Algérie le loisir de choisir entre une réforme dans l'urgence chaotique et une autre, plus sereine, loin des conditionnalités du FMI.

Comme beaucoup d'auteurs, l'année 1989, avec une nouvelle Constitution plus démocratique et une plus grande ouverture aux libertés dont celle de l'expression, Rachid Mimouni reprend son rythme de « un roman par an » avec la publication de L'honneur de la tribu, jusqu'à son décès en 1995 et sa dernière publication Chroniques de Tanger :

1989 : L'Honneur de la tribu, Stock

1990 : La Ceinture de l'ogresse, Stock - Prix de la nouvelle de l'Académie Française

1991 : Une peine à vivre, Stock

1992 : De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier, Le Pré au clercs

1993 : La Malédiction, Stock

1995 : Chroniques de Tanger, Stock

2 Liberté, quotidien national, propos recueillis par Amine Chikhi (13 Janvier 1993).

Rachid Mimouni, durant les dernières années de sa vie, se verra contraint à l'exil — étant un écrivain qui dérange. Il se réfugié d'abord au Maroc — où il travaille dans le Radio Medi 1 — avec sa famille et se rend par la suite à Paris où il décède d'une hépatite à l'âge de quarante neuf ans.

Najib Redouane explique dans son article :

Rachid Mimouni qui a cru dans les promesses de la révolution comme tant de milliers d'Algériens, relate dans ce roman sa déception et son amertume. En dressant un tableau sombre de l'Algérie sous le régime de Boumediene, il porte « un regard critique et accusateur sur une société critique. Un regard neuf, qui remue la vase trouble d'où émanent des odeurs nauséabondes ». La force de ce regard, il provient de l'extérieur. [...] Le revenant ne comprend rien. La misère est toujours semblable à elle-même ; son père et ses proches, plies et résignés au « nouveau cours de s choses » répètent inlassablement les mêmes gestes séculaires en compagnie des paysans. La guerre a laissé des ravages. Beaucoup sont morts et certains ont trouvé dans la folie une sorte de lucidité 3 .

Ces idées dont est faite ici la synthèse ont nourri son œuvre et déterminé, dans une certaine mesure, sa carrière professionnelle et littéraire.

3 Redouane, N. (2001). De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans Le fleuve détourné de Rachid Mimouni. *Études littéraires*, 33(3), 169–183.

Rachid Mimouni a remporté durant sa carrière plusieurs prix très importants dans le monde littéraire :

1990 : Prix de l'Amitié franco-arabe pour L'Honneur de la tribu

1990 : Prix de la critique littéraire : Ruban de la francophonie pour L'Honneur de la tribu

1990 : Prix de littérature-cinéma du festival international du film à Cannes pour L'Honneur de la tribu

1991 : Prix de la nouvelle de l'Académie Française pour La Ceinture de l'ogresse

1992 : Prix Hassan II des Quatre Jurys pour l'ensemble de l'œuvre

1993 : Prix Albert-Camus pour Une peine à vivre et De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier

1993 : Prix du Levant pour La Malédiction

1994 : Prix Liberté littéraire pour La Malédiction

1995 : Prix spécial Grand Atlas pour l'ensemble de son œuvre.

Aussi, il existe aujourd'hui « Le prix Rachid-Mimouni » créé à son hommage. Concernant la création de ce Prix, le quotidien Liberté reprend le colloque qui a été organisé à cette fin :

« Lors d'une journée d'étude consacrée à Rachid Mimouni, les organisateurs ont annoncé la tenue d'un colloque international sur l'œuvre de l'écrivain, et l'institution d'un "prix national du jeune auteur" (portant le nom du romancier), qui auront lieu en 2017...Un colloque international sur l'œuvre de Rachid Mimouni sera organisé à Boumerdès, en 2017. Cette annonce a été faite, jeudi, par l'universitaire Abdelhamid Bourayou en marge de la journée d'étude consacrée à l'écrivain, organisée en présence de nombreux étudiants des universités d'Alger et de Boumerdès, ainsi que la famille de Rachid Mimouni et ses amis proches dont notre collègue Mustapha Hammouche. L'universitaire a également annoncé la création, pour très bientôt, d'un prix national du jeune auteur portant le nom du défunt romancier Rachid Mimouni.

“Ce prix sera remis par le comité d'organisation à l'issue de ce colloque international qui sera dédié à l'un des plus grands romanciers algériens” ».

Conclusion

Après avoir mis le point spécifiquement sur chaque romancier séparément et après avoir isolé principalement tous les sujets traités et regroupé les différentes démarches qui analysent la politique dans les œuvres littéraires en étudiant la dimension politique dans notre corpus, nous pouvons dire que l'évolution de la société algérienne a subi un certain changement qui a touché globalement la production littéraire. Cette dernière a pu se multiplier. D'une part, certains écrivains algériens ont changé entièrement de style, d'une autre part, d'autres peignent la réalité précaire et produisent toujours la pensée humaine en parlant des faits réels de leur société tout en ayant de différentes idéologies.

Chapitre II

Le discours idéologique en littérature et ses effets de sens

Introduction

Cette étude se propose d'explorer la manière dont les écrivains algériens Tahar Djaout et Yasmina Khadra abordent des questions sociopolitiques dans leurs œuvres littéraires. Tahar Djaout, journaliste, romancier et poète, était connu pour sa défense de la laïcité et sa critique de l'intégrisme islamique. Son assassinat en 1993 par des extrémistes islamistes a marqué une période tumultueuse en Algérie, où les voix libérales étaient souvent réprimées. Julija Sukys propose une interprétation originale de la vie et de l'œuvre de Djaout, en fusionnant histoire, biographie, mémoire personnelle et fiction.

D'autre part, Yasmina Khadra remet en question le récit officiel de la lutte pour l'indépendance de l'Algérie dans son roman policier "La part du mort". En examinant les massacres des "harkis", une communauté marginalisée après l'indépendance, Khadra remet en cause les représentations stéréotypées et dénonce le silence imposé par le gouvernement algérien sur ces événements. Cette remise en question met en lumière les fondements même de la nation algérienne.

En analysant les œuvres de Djaout et de Khadra, cette étude vise à explorer la façon dont ces écrivains utilisent la littérature comme moyen de critique sociopolitique. Nous examinerons les thèmes, les techniques narratives et les dispositifs rhétoriques utilisés par ces auteurs pour dénoncer les injustices et exprimer leur vision de la société. En mettant en perspective leurs œuvres respectives, nous chercherons à comprendre comment la littérature peut être un puissant outil de remise en question et de réflexion sur les enjeux politiques et sociaux d'une époque. Cette étude se situe dans le contexte de l'Algérie postcoloniale, marquée par des périodes de violence et de tensions politiques. En examinant les œuvres de Djaout et de Khadra, nous nous pencherons sur leur contribution à la construction d'une littérature engagée et à la réflexion sur l'identité nationale et les problèmes sociopolitiques qui y sont liés. À travers cette analyse, nous espérons mettre en évidence l'importance de la littérature comme outil de changement social et de critique constructive, ainsi que la capacité des écrivains à façonner le

discours public et à susciter la réflexion sur des questions cruciales pour une société en évolution.

1. Retour référentiel

Plus de quinze ans se sont écoulés depuis l'assassinat de l'écrivain algérien Tahar Djaout. Journaliste, romancier et poète, Djaout était un ardent défenseur de la laïcité et un critique acerbe de l'intégrisme islamique. Il est abattu à Alger le 26 mai 1993, attentat imputé aux extrémistes islamistes.

La mort de l'écrivain fait partie d'une série d'actes violents contre les voix libérales en Algérie dans les années 1990, une époque où les extrémistes islamistes ont combattu le régime militaire algérien dans une guerre civile non déclarée. Julija Sukys tente une interprétation originale de la vie, de la mort et des écrits de Djaout, en fusionnant histoire, biographie, mémoire personnelle et fiction dans son texte. L'idée séminale est intéressante d'autant plus que Djaout est devenu un symbole du martyr de la cause de la liberté de pensée et de la liberté d'expression. Fournissant aux lecteurs la biographie de Djaout et l'histoire de l'Algérie de la fin des années 1980 et des années 1990 (chapitre 2), elle examine ensuite sa poésie et sa prose, en se concentrant sur *Les Chercheurs d'os* (1984), un ouvrage qui met en avant l'obsession de l'Algérie pour la mémoire de l'indépendance.

L'Invention du désert (1987), un roman qui met en garde contre les dangers d'une renaissance du puritanisme médiéval (chapitre 3).

Elle conclut par des analyses des *Vigiles* (1991), texte qui met en scène un inventeur en lutte contre la bureaucratie algérienne, et de l'œuvre posthume, *Le Dernier Été de la raison* (1999). Ce dernier dépeint les efforts d'un libraire pour échapper à la colère des islamistes en faisant profil bas à Alger (chapitre 4). Malheureusement, les premiers et derniers chapitres du livre atténuent le reste. Dans le chapitre 1, Sukys visite Elkader, Iowa, une communauté agricole du Midwest fondée en 1844, du nom du chef de la résistance algérienne Emir Abdelkader qui était célèbre en Amérique à l'époque pour sa résistance au colonialisme français.

Le lien entre Elkader, Iowa et Tahar Djaout reste un mystère pour moi et probablement pour la plupart des lecteurs. Plus énigmatique est la lettre de Sukys au défunt Djaout ; il réfléchit sur les ossements, les cadavres, les exhumations et raconte

le pèlerinage du critique dans un sanctuaire catholique de l'Ohio pour voir les reliques des saints. Le plus problématique est le voyage de recherche fictif en Algérie.

À cause de son "incapacité à trouver le courage de visiter l'Algérie" Tahar Djaout semble s'appliquer à une sorte d'extension intérieure. Mais comment puis-je aller dans un endroit aussi imbibé de sang?" (115). J'ai passé l'été 2004 à Alger et je ne l'ai pas trouvé "imbibé de sang". géographie imaginative », qui, comme l'explique Edward Said dans *Orientalism*, pose la division entre « notre terre », sûre et sécurisée, et « leur terre », inconnue et dangereuse. Je suggère fortement un voyage en Algérie avant de tenter un autre projet d'écriture. De plus, je suis vraiment déçu que University of Nebraska Press ait choisi de publier un ouvrage qui s'engage si fortement dans les stéréotypes orientalistes.

2-1 Le cas de Les vigiles

Tahar Djaout, 27 ans, journaliste depuis 1976, a déjà plusieurs ouvrages publiés à son actif. En 1984, il édite *Les mots migrants*, une anthologie de dix poètes algériens, dont lui-même ; son introduction fournit des informations précieuses sur le vers algérien du XXe siècle. Il a également écrit plusieurs romans, dont *Les chercheurs d'os* (1984 ; voir WLT 59:1, p. 143). *Les vigiles* est un récit franc et plutôt ironique des procès de Mahfoudh Lemdjad, un jeune professeur de physique célibataire vivant dans une banlieue de la capitale algérienne.

Poussé par des réminiscences d'enfance, dont celle de sa grand-mère "moderne" avec son métier à tisser représentant un art perdu, il invente un métier à tisser amélioré, qu'il cherche à faire breveter et à présenter à la Foire de Heidelberg. La bureaucratie et l'impénétrabilité d'une administration gouvernementale habituée à ne traiter que des affaires courantes créent des obstacles pratiquement insurmontables. Les soupçons sont éveillés, et les déplacements de Mahfoudh sont placés sous surveillance. Après de nombreuses complications, son objectif d'exposer son invention est finalement réalisé.

Au retour de Mahfoudh, armé d'une reconnaissance internationale pour l'invention, les pouvoirs en place ressentent l'urgence de récompenser le jeune

homme qui a apporté la renommée et la technologie moderne à son pays émergent. Une réception élaborée est organisée au cours de laquelle les dignitaires locaux se produisent. Pendant ce temps, un bouc émissaire doit être identifié pour assumer la responsabilité du manque de soutien antérieur à ce citoyen désormais connu dans le monde entier ; ce choix revient à Menouar Ziada, mari de longue date, stérile et donc sans enfant qui a souffert pendant la guerre d'indépendance - une figure docile. Il est sélectionné parce qu'il se méfie des événements, qu'il n'opposera pas de résistance et qu'il est "un membre peu utile de notre société".

Il est informé de son besoin de "disparaître", et les quarante dernières pages dévoilent des réminiscences silencieuses de sa vie, de son plan pour y mettre fin et de ses nombreuses appréhensions. Vers l'heure de la prière de l'aube, il grimpe sur une chaise, attache une corde autour de son cou et donne un coup de pied à la chaise sous lui, l'acte est fait. Les personnages des Vigiles sont bien délimités, et le lecteur peut facilement s'identifier aux frustrations de Mahfoudh face à son traitement par l'administration ; le thème est pratiquement universel. Il y a une aura de sortie du pays de la révolution avec peu ou pas de perspective prospective. Les qualités littéraires de Djaout ajoutent de la profondeur à ce qui aurait autrement pu être une simple histoire journalistique.

Il y a des descriptions sensibles de la nature (souvent vue à travers les yeux d'une personne en pensée) ainsi que de la ville et de ses banlieues, et des présentations synesthésiques des marchés et des bazars fournissent des aperçus. La description de l'ouvrage en quatrième de couverture contient un beau résumé : "Un roman corrosif sur la société algérienne d'aujourd'hui, mais sans anathème, ni violence. Le livre d'un juste." On attend avec impatience les futurs travaux de ce jeune talentueux.

2-1 De quelques faits révélateurs

Le 26 mai 1993 au matin, le jeune romancier algérien Tahar Djaout est agressé par plusieurs assassins en puissance alors qu'il sortait de chez lui à Bainem, à l'ouest d'Alger, pour se rendre au bureau du journal Ruptures que lui

et des amis avaient lancé plus tôt dans l'année. Ses agresseurs lui ont tiré dessus à plusieurs reprises, l'ont tiré hors de sa voiture et l'ont utilisée pour s'enfuir.

Djaout est décédé le 2 juin après être resté une semaine dans un coma profond. L'assassinat a été généralement attribué à la branche armée du Front islamique du salut (FIS). Deux jours après l'attaque, deux des agresseurs de Djaout ont été abattus par la police près de la cathédrale Notre Dame d'Afrique sur les hauteurs d'Alger et un troisième a été capturé. Selon les premiers articles de journaux, ce dernier aurait déclaré que l'assassinat de Djaout avait été ordonné parce qu'"il était communiste et maniait une plume redoutable qui pouvait avoir un effet sur les secteurs islamiques".

Djaout a été victime de la lutte de pouvoir internicine entre le FIS et le gouvernement (le FLN), une lutte qui est devenue violente après janvier 1992, lorsque le gouvernement a avorté des élections qui semblaient indiquer une victoire du FIS. En mars 1993, après l'assassinat de plus d'un millier de personnes, le FIS a intensifié sa campagne, ciblant juges, professeurs, rédacteurs, médecins et écrivains. Plus récemment, des étrangers ont été tués et un avertissement a été lancé qu'après le 1er décembre 1993, tous les étrangers en Algérie feraient l'objet d'attaques. La politique de la région est trouble et de nombreuses spéculations circulent sur la responsabilité de certains des meurtres et sur d'éventuelles alliances entre "étranges compagnons de lit." Le titre d'un article du numéro du 1er juillet 1993 du Wall Street Journal déclarait : « Les Algériens se demandent qui est vraiment derrière [la] récente série de meurtres très médiatisés », et comme l'a déclaré l'un des amis de l'écrivain, Djaout était « apparemment tués par les fondamentalistes islamiques... ou par ceux qui voudraient nous le faire croire."

Il n'en demeure pas moins que Djaout est mort des suites d'une tuerie tragique et insensée. Sa mort prématurée représente une grande perte pour la littérature, car Djaout était l'un des écrivains maghrébins les plus prometteurs de sa génération. C'était aussi un homme doux et généreux qui semblait être

l'héritier présomptif de l'écrivain kabyle Mouloud Mammeri (tué dans un accident de voiture en 1989) en tant que leader discret mais engagé de l'effort collectif de conservation de l'identité et de la culture amazighes (berbères). valeurs. Il était un fervent partisan de la démocratie et, dans ses écrits, soulignait les dangers représentés par les extrémistes religieux et la bureaucratie complaisante en place. Djaout est né le 11 janvier 1954 à Azef foun, à l'est d'Alger, près de Tizi-Ouzou, la principale ville de Kabylie, où se trouve la plus grande concentration d'Imazighen, ou Berbères. Il s'installe finalement à Alger où, après des études de mathématiques et de sciences, il devient journaliste à Algérie Actualité. Il a également collaboré avec de nombreuses revues, publiant fréquemment des critiques, des notes et des articles sous son propre nom ainsi que sous plusieurs pseudonymes. Djaout a commencé sa carrière littéraire en tant que poète.

2-2 De quelques autres œuvres de l'auteur :

On retrouve dans les poèmes de Solstice barbele (Sherbrooke [Ont.], Naaman, 1975), Uarche a vau-Veau (Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1978), et les deux petits recueils intitulés Insulaire et Cie (1980) et Uoiseau minéral (1982) publié en Algérie par la presse semi-langue destin Orycte nombre d'éléments qui finiront par contribuer à sa vision plus mûre et à son épanouissement artistique. Dans un langage parfois brutalement direct, mais toujours avec au moins une trace d'humour autodérision, Djaout se moque du conformisme, crie à l'injustice sociale et dénonce l'hypocrisie culturelle. C'est pourtant dans la fiction que Djaout va s'imposer. La littérature maghrébine a eu pendant vingt ans Ces cinq dernières années ont été dominées par quelques grands romanciers, et il y avait eu des spéculations selon lesquelles, en raison de l'arabisation croissante de la langue et de la campagne de décolonisation culturelle, ces quelques figures pourraient être les derniers des écrivains francophones du Maghreb.

En fait, une nouvelle génération d'écrivains est apparue, des écrivains qui ont porté le flambeau de la révolte et de l'expérimentation littéraire d'après

1968 et ont également rejoint les forces qui cherchaient à démystifier la paresse et la pétrification bureaucratiques et à appeler à la justice face à l'abrutissement et à la violence des n'importe quel quartier : Djaout, Rachid Mimouni, Mohamed Magani, le Marocain Abdelhak Serhane, et d'autres. Le premier roman de Djaout, *Uexproprie* (Alger, SNED, 1981 ; Paris, Majault, 1991),* annonce les débuts d'un écrivain majeur de la fiction. Ce qui frappe dans le roman, c'est la prose poétique très chargée et l'expérimentation typographique jusque-là mal vue par la presse d'État.

On a aussi l'itinéraire du village montagnard à la vie urbaine et au « monde extérieur » que l'on retrouve dans tant de fictions kabyles et qui devait aussi figurer en bonne place dans les deux romans suivants de Djaout, *Les chercheurs d'os* et *L'invention du désert*. Un livre de nouvelles, *Les rets de Voiseleur*, imprimé à Alger en 1984 par l'Entreprise Nationale du Livre (successeur de la Société Nationale d'Édition et de Diffusion [SNED]), contient quelques-unes des meilleures écritures de Djaout, mais c'est la parution la même année des *Chercheurs d'os* dans la prestigieuse "Collection Méditerranée" des Éditions du Seuil qui donne une plus grande visibilité aux travaux de Djaout. L'histoire met en scène la quête d'un homme et d'un garçon pour récupérer les ossements de villageois tués dans la guerre d'Algérie afin de les réenterrer dans leur cimetière d'origine ; mais le conte est aussi une allégorie de la recherche de l'identité et de la découverte de soi, thème qui a été développé plus avant dans ce qui est peut-être le plus beau roman de Djaout, *L'Invention du désert* (Seuil, 1987).

Ce livre, écrit alors que Djaout était en France grâce à une bourse, raconte les introspections d'un écrivain du Nord enneigé qui réfléchit sur son Sud natal et son histoire, recréant son héritage dans le grand berbère (amazigh) d' dynasties et dans des personnages légendaires comme La Kahena. Une fois de plus, le texte est une métaphore de la plomberie géologique du terroir à la recherche de ses sources les plus profondes, découvrant ainsi les sources profondes de son animus. Le dernier roman de Djaout, *Les vigiles* (Seuil, 1991), a reçu le Prix Méditerranée. Le livre fait allusion en plusieurs

passages à la menace du FIS et de ses partisans, mais son objectif principal est une mise en accusation de l'actuelle bureaucratie kafkaïenne.

Ces quelques figures pourraient bien être les derniers des écrivains francophones du Maghreb. En fait, une nouvelle génération d'écrivains est apparue, des écrivains qui ont porté le flambeau de la révolte et de l'expérimentation littéraire d'après 1968 et ont également rejoint les forces qui cherchaient à démystifier la paresse et la pétrification bureaucratiques et à appeler à la justice face à l'abrutissement et à la violence des n'importe quel quartier : Djaout, Rachid Mimouni, Mohamed Magani, le Marocain Abdelhak Serhane, et d'autres. Le premier roman de Djaout, *Uexproprie* (Alger, SNED, 1981 ; Paris, Majault, 1991),* annonce les débuts d'un écrivain majeur de la fiction. Ce qui frappe dans le roman, c'est la prose poétique très chargée et l'expérimentation typographique jusque-là mal vue par la presse d'État.

On a aussi l'itinéraire du village montagnard à la vie urbaine et au « monde extérieur » que l'on retrouve dans tant de fictions kabyles et qui devait aussi figurer en bonne place dans les deux romans suivants de Djaout, *Les chercheurs d'os* et *L'invention du désert*. Un livre de nouvelles, *Les rets de Voiseleur*, imprimé à Alger en 1984 par l'Entreprise Nationale du Livre (successeur de la Société Nationale d'Édition et de Diffusion [SNED]), contient quelques-unes des meilleures écritures de Djaout, mais c'est la parution la même année des *Chercheurs d'os* dans la prestigieuse "Collection Méditerranée" des Éditions du Seuil qui donne une plus grande visibilité aux travaux de Djaout. L'histoire met en scène la quête d'un homme et d'un garçon pour récupérer les ossements de villageois tués dans la guerre d'Algérie afin de les réenterrer dans leur cimetière d'origine ; mais le conte est aussi une allégorie de la recherche de l'identité et de la découverte de soi, thème qui a été développé plus avant dans ce qui est peut-être le plus beau roman de Djaout, *L'Invention du désert* (Seuil, 1987). Ce livre, écrit alors que Djaout était en France grâce à une bourse,

raconte les introspections d'un écrivain du Nord enneigé qui réfléchit sur son Sud natal et son histoire, recréant son héritage dans le grand berbère (amazigh) d'ynasties et dans des personnages légendaires comme La Kahena.

Une fois de plus, le texte est une métaphore de la plomberie géologique du terroir à la recherche de ses sources les plus profondes, découvrant ainsi les sources profondes de son animus. Le dernier roman de Djaout, *Les vigiles* (Seuil, 1991), a reçu le Prix Méditerranée. Le livre fait allusion en plusieurs passages à la menace du FIS et de ses partisans, mais son objectif principal est une mise en accusation de la bureaucratie kafkaïenne actuelle, qui ne permet aucune réflexion indépendante et qui, une fois son incompetence mise à nu, trouve un innocent bouc émissaire dans afin de protéger ses propres intérêts.

Un inventeur d'un métier à tisser domestique modifié tente de faire breveter son appareil. Personne ne sait comment gérer le processus de brevet et tout le monde considère l'inventeur avec méfiance. On n'est pas censé être un inventeur, car cela fait preuve d'initiative, de créativité, d'autonomie et d'indépendance d'esprit, toutes qualités redoutées et condamnées tant par la bureaucratie corrompue, satisfaite et compétente que par les fondamentalistes religieux, pour qui "l'invention" est la prérogative d'Allah seul.

De plus, les bureaucrates prétendent qu'un métier à tisser est un symbole de vieilles traditions et donc un danger pour le nouvel ordre politique. Djaout ne le précise pas comme tel, mais le métier à tisser est aussi un symbole marxiste, puisque la possession d'un métier restitue à l'individu la propriété des moyens de production, symbolisme autrefois exploité par Gandhi.

L'inventeur apporte son métier à tisser à une foire des inventeurs en Allemagne et, à son grand étonnement, remporte le grand prix pour son appareil. Après un passage comique dans les douanes algériennes - elles non plus ne peuvent s'occuper de son invention - notre héros apprend que la

publicité de son prix a fait de lui un patriote distingué, et il se trouve honoré à contrecœur lors d'une réception par les mêmes fonctionnaires qui l'avait déjà harcelé. Ils rejettent tout le blâme de leur propre disgrâce sur un homme faible et bienveillant qu'ils poussent au suicide. Celui qui a éliminé Tahar Djaout n'a pas fait taire sa voix. Le meurtre de ce bel être humain à cause de sa "notoriété" a indigné le monde littéraire. Des articles dans les principaux journaux du monde entier ont dénoncé cet acte et, le 8 décembre 1993, la BBC a diffusé une émission sur Djaout et son assassinat. Des poètes comme le Marocain Abdellatif Laabi - qui n'est pas étranger lui-même à l'oppression politique - ont écrit dix élégies pour Djaout.

Il était un contributeur régulier et apprécié de mon propre journal, CELFAN Review, à la fois sous son propre nom et sous le pseudonyme Temim Dhofari. La dernière fois que je l'ai vu, en 1990, nous sommes allés dans un cimetière européen abandonné au bord de la mer à l'ouest d'Alger (en vain, en fin de compte, car les terrains et les tombes étaient mal entretenus et en mauvais état) pour rechercher le tombeau du poète Jean Senac, qui avait eu une énorme influence sur Djaout et d'autres jeunes poètes algériens et qui avait lui-même été assassiné dans des circonstances obscures en 1973.

Dans son article « Tahar Djaout paysage métaphorique de l'Algérie » Marie Naudin explique :

« l'Algérie et la littérature algérienne se trouvent toutes deux en état de crise depuis quelques années. L'assassinat de Tahar Djaout aussi bien que d'autres écrivains et intellectuels témoignent dramatiquement de l'impact de la crise sur la littérature. Nous pouvons trouver divers motifs à l'exécution de cet écrivain combattif. Cependant, par delà la référence au contexte immédiat de l'état de guerre quotidien entre le FIS (Front Islamique du Salut) et le gouvernement du pays, un examen attentif des romans de cet auteur décrivant les années quatre-vingts pourra nous révéler le sens profond des problèmes auxquels tout Algérien doit faire face à l'heure actuelle. Si nous nous penchons sur les trois types de paysage mis en valeur dans les ouvrages

en question, la ville, le désert et la campagne, nous toucherons du doigt non seulement la vérité de cette période mais aussi l'essence même de l'Algérie et des Algériens. Au préalable, il convient de s'interroger sur la vie et la personnalité de l'auteur. Né dans un village kabyle, Tahar Djaout (1954-1993) fait des études secondaires et supérieures à Alger puis se lance dans le journalisme et commence à publier des poèmes. Ceux-ci, regroupés en deux recueils, paraissent sous les titres respectifs de *L'Arche au vau-l'eau* en 1973 (complété en 1978) et de *Solstice barbelé* en 1975. Ces œuvres de jeunesse traitent de thèmes plus personnels que nationaux: horreur de la hiérarchie, amour de la poésie et des belles filles. Une section du premier recueil est consacrée à l'Afrique, à l'appartenance originelle du poète à ce continent en tant que Berbère et au même titre que ses "frères noirs". Quant, au début des années quatre-vingts, l'écrivain aborde le domaine du roman, il se trouve en pleine maîtrise de son talent. II

présente successivement au public: *L'Exproprié* en 1981 (refondu et redit en 1991), *Les Chercheurs d'os* en 1984, ouvrage primé par la fondation Del Duca, *L'Invention du désert* en 1987 et *Les Vigiles* en 1991. Un dernier manuscrit n'a pas encore paru. Ajoutons un recueil de treize nouvelles en 1984, *Les Rets de l'Oiseleur*, dont la moitié a été publiée dans diverses revues. Ces textes sont de valeur inégale²⁶. »

²⁶ The French Review, Oct., 1996, Vol. 70, No. 1 (Oct., 1996), pp. 81-89

3- Le cas de Yasmina Khadra :

1. Aspect idéologique référentiel :

Dans Nations expérimentales, le critique littéraire Réda Bensmaïa soutient que la relation entre littérature et nationalisme dans le contexte algérien a considérablement changé depuis la fin de la guerre d'indépendance.

Dans les années 1950, cette relation était créatrice, les écrivains « avaient un réel sentiment de participer à un effort de construction nationale ».

Cependant, comme l'observe Bensmaïa, dans la période postcoloniale, la littérature s'est moins préoccupée de la construction d'une certaine image nationale et l'écrivain algérien Rachid Boudjedra fait écho à l'interprétation de Bensmaïa, notant que la littérature algérienne est une « littérature politique dans le sens subversif ». du terme ; c'est-à-dire une littérature de subvertissement, du renversement politique». Comme le montre cette étude, Yasmina Khadra défie le récit officiel algérien de la lutte pour l'indépendance dans son roman policier La part du mort en réexaminant une période

problématique de l'histoire algérienne, les massacres des « harkis »⁴. Harkis ou Français musulmans rapatriés (FMR) étaient des Algériens employés par l'armée française pendant la guerre.

Lors de l'indépendance de l'Algérie, l'administration française leur a refusé toute forme de protection ou d'asile et ils sont devenus par la suite l'objet d'une agression généralisée en Algérie. Comme le montre cette analyse, l'excavation narrative de ces événements remet en question les représentations stéréotypées de cette communauté et sape une politique du silence instituée par le gouvernement algérien. Ce faisant, Khadra réinterroge les fondements mêmes de la nation algérienne. L'expérience des harkis a été caractérisée par l'exclusion géographique, administrative et sociale en Algérie comme en France. 'non-lieu' pour eux.

Par exemple, à leur arrivée en France, le gouvernement a caché leur présence sur le sol français en les transportant secrètement dans des camps d'internement isolés qui interdisaient essentiellement leur interaction avec la société française. Sur le plan administratif, ils étaient également désavantagés car ils étaient différenciés des autres.

-

Ce n'est qu'en 1994 que le gouvernement français a modifié sa politique à l'égard de ces membres de la population française, à la fois en admettant leur présence en France et en reconnaissant officiellement leur contribution à la guerre à travers un loi.¹⁰ Le gouvernement algérien a également tenté de les exclure de la société, forçant ceux qui s'étaient échappés après l'indépendance à renoncer à la citoyenneté. Récemment, l'Algérie a continué à apparaître désireuse de maintenir leur « non-existence », décourageant leur retour en Algérie. Plus particulièrement, le président Bouteflika a déclaré en juin 2000 : "les conditions ne sont pas encore venues pour des visites des harkis... C'est exactement comme si on demandait à un Français de la Résistance de toucher la main d'un collabo".¹¹ Plus tard, il a clarifié ses sentiments envers cette communauté en disant que même si les harkis eux-mêmes étaient toujours considérés comme des traîtres et n'étaient pas les bienvenus sur le sol algérien, leurs enfants pouvaient voyager librement en Algérie.

La communauté Harki occupe donc une sorte de "no man's land" en matière d'identité nationale, sociale et politique en France comme en Algérie. Non plus algériens du fait de leur association avec les forces françaises, ils ne sont en même temps pas français du fait de leur « altérité » algérienne. Jusqu'à récemment, cette communauté a également été largement absente des récits historiques et littéraires. Michèle Chossat note que depuis les années 1960, seule une poignée de textes historiques ont porté sur ce sujet, très peu d'articles existent, et ce n'est qu'en 2003 que les enfants de harkis ont commencé à publier des textes relatant à la fois leurs parents et leurs propres expériences.

Pourtant, très peu de textes de fiction ont tenté de dépeindre le destin controversé et douloureux de cette communauté.

-

Et, pendant ou après la guerre, en ce qui concerne les études historiques sur les harkis, on peut noter que ce sont soit les anciens combattants, soit leurs enfants qui ont écrit la majorité. Par exemple, l'auteur de l'analyse historique *Harkis, crime d'Etat* (2002), Boussad Azni, et Mohand Hamoumou qui ont réalisé une étude sociologique de cette communauté.

Et ils sont devenus harkis en 1993 sont tous deux fils de harkis. Dans ce contexte, *La part du mort* de l'auteure algérienne Khadra constitue l'un des rares textes littéraires à aborder cette question controversée par quelqu'un d'extérieur à la communauté harki. De plus, plutôt que d'explorer l'expérience Harki en France comme l'ont fait d'autres écrivains comme Leila Sebbar, le roman de Khadra présente au lecteur une perspective algérienne.

Le passé de Khadra rend son geste d'autant plus surprenant ; son père a combattu aux côtés du FLN dans la lutte pour l'indépendance et Khadra lui-même a passé 36 ans dans l'armée, devenant finalement commandant. Le roman policier commence lorsque le commissaire de police Brahim Llob est chargé de la surveillance du SNP, tueur en série présumé ou phaned lors des massacres. Dans le récit, il tente plus tard de assassiner Haj Thobane, un héros de guerre révolutionnaire et un politicien d'aujourd'hui. Afin de comprendre la relation entre ces deux hommes, Llob fait équipe avec Soria, une journaliste. Ils se rendent ensuite au village dans lequel vivait le SNP et où Thobane commandait les troupes pendant la guerre.

Dans un effort pour découvrir des informations relatives à l'implication de Thobane dans les massacres, ils rencontrent Jelloul Labras, un Algérien qui a été employé par l'armée française pendant la guerre d'indépendance. Le choix de genre littéraire de Khadra semble être en accord avec son choix de sujet controversé. Selon le critique Pim Higgison, le roman policier est devenu de plus en plus populaire chez les écrivains postcoloniaux puisque « les préoccupations et les stratégies narratives du genre le rendent

particulièrement bien adapté pour articuler une critique des idéologies dominantes ».

Pour Khadra, l'intrigue/mystère associé à le roman policier lui permet à la fois de remettre en cause la politique officielle d'amnésie associée aux massacres et de remettre en cause la glorification gouvernementale de la lutte pour l'indépendance comme combat uni contre le colonisateur français.

Il apparaît qu'en tant qu'écrivain, Khadra fait partie d'un mouvement littéraire qui cherche à rompre avec la tradition et à réinterroger la réalité de la nation algérienne post-indépendance. Selon Bensmaïa les écrivains écrivent désormais pour démythiser la réalité : « le mythe (de la nation) a été interrompu, et son interruption même donne la parole et expose une communauté inachevée ».

Le terme « inachevé » est révélateur de la façon dont la génération d'écrivains de Khadra perçoit l'Algérie . Plutôt que de parler de la nation comme d'une entité qui manque d'unité ou de cohérence, ils ont le sentiment qu'elle n'a même jamais été complète. Selon eux, le processus de création d'une communauté nationale algérienne a été perturbé par la corruption politique et un renoncement aux valeurs de la "révolution". Dans le récit de Khadr, cette idée fait surface à travers des références à l'Algérie en tant que nation partiellement née, ou comme le dit un personnage, une « république avortée ».

Plutôt que d'être le résultat souhaité de la lutte pour l'indépendance, c'est la progéniture rejetée qui n'est pas développée. L'idée de communauté nationale a joué un rôle important pendant et après la guerre. Le mythe fondateur de la nation algérienne indépendante repose sur la notion d'une lutte juste et collective contre le colonisateur français. L'indépendance est représentée comme ayant été obtenue par « un seul héros, le peuple », mais

comme le note Hamoumou, cette lutte impliquait tout sauf une population unie: la guerre d'Algérie n'est pas une guerre classique entre deux États constitués, reconnus, pouvoir de forces armées. Il s'agit, sur l'a vu, d'une guerre "révolutionnaire" ou "subversive".

Une minorité doit conquérir, par la persuasion doctrinale ou par la terreur, la majorité de la population. au début de la guerre. Plutôt que de "conquérir" le peuple algérien par la persuasion, le FLN a imposé son autorité par la violence. IX Les témoignages de harkis illustrent que leur enrôlement dans les forces françaises était souvent motivé par un désir de protection contre les actions brutales du FLN. Cependant, l'armée française n'était pas simplement un destinataire innocent de ces forces locales. Comme le note Hamoumou, l'armée a utilisé divers moyens pour contraindre les Algériens à prêter allégeance, réalisant l'importance de la participation locale en raison à la fois de l'incapacité d'augmenter le nombre d'officiers français et des informations cruciales que les combattants locaux pouvaient transmettre. Une méthode utilisée par l'armée était de compromettre sciemment l'intégrité d'un habitant musulman.

À cette époque, être désigné comme traître, c'était aussi simple que de fumer ou de parler à un Européen²⁰. De plus, l'armée recrutait également parmi ceux qu'elle avait emprisonnés pour leurs activités présumées aux côtés du FLN. L'enrôlement dans les forces françaises est un choix fait sous la contrainte et ne s'accompagne pas de motivations politiques. Il s'agissait plutôt d'une réaction aux menaces de violence physique et d'exécution proférées par le FLN dans une tentative d'établir sa propre autorité et sa légitimité.

Le roman fait écho à cette idée, représentant la guerre comme une période de confusion dans laquelle le peuple algérien a été contraint de choisir entre le moindre de deux maux. Par exemple, le personnage Jelloul Labras, un ancien combattant, note que pour les habitants algériens il y avait peu de

différence entre la domination du colonisateur et la menace du FLN : « plus ça bardait dans les maquis et moins on savait où donner de la tête. D'un côté les fellagas multipliaient les exactions contre les indécis ; de l'autre ; la pacification manipulait les plus démunis. »

Au sein de cet énoncé, ni la représentation du FLN ni celle de l'armée française n'est positive. Les deux parties semblent exploiter le peuple algérien, soit par le recours à la force, soit par la manipulation psychologique. Pris au milieu, les Algériens ont été contraints de prendre une décision et de s'aligner sur une seule entité. Cependant, comme le souligne Labras, cette décision n'était généralement pas fondée sur des convictions politiques, puisque la majorité illettrée ne comprenait pas les idées nationalistes associées à la révolution : « hormis quelques lettrés et d'une poignée de citoyens initiés, le nationalisme relevait de l'ésotérisme.

En plus de satisfaire des préoccupations financières, Labras se réfère à l'enrôlement comme une tradition familiale. Le service à la France a créé un lien entre des générations d'Algériens et a offert à certains habitants une solution à leur dilemme. Il déclare : l'unique repère qu'on avait été cette photo jaunie qui gauchissait à vue d'œil, punaisée, maladroitement sur le mur en torchis, nous contant l'épopée de tel ou tel parent sanglé dans son uniforme français, la moustache grande comme sa fierté et sa poitrine bardée de médailles.

Cependant, comme le texte l'indique à travers une description de l'image comme vieille et jaunie et accrochée de travers au mur, le passé ne semble pas avoir été une période sans difficultés.

Cette discussion sape la représentation stéréotypée de ce groupe en tant que mercenaire. En incluant le personnage de Jelloul Labras, qui s'est aligné sur les forces françaises pendant la guerre, le récit attribue effectivement à cette communauté une voix, capable de répondre à cette caractérisation négative, démontrant à la fois le caractère varié et apolitique

de ses association avec les Français. De plus, comme indiqué précédemment, la discussion de Labras sur les massacres ébranle davantage ce stéréotype, offrant au lecteur une représentation de la victimisation de ce groupe, catégoriquement désigné par le FLN comme des traîtres. Le roman offre donc une vision d'événements absents des récits officiels de l'époque. Hamoumou note que quelques semaines seulement après la conclusion des accords d'Evian en mars 1962, les Algériens qui avaient rejoint les forces françaises ont commencé à disparaître.

L'agression contre ce groupe s'est intensifiée après la proclamation officielle de l'indépendance de l'Algérie en juillet de la même année. Hamoumou estime que plus de cent mille victimes ont été tuées. Les gouvernements français et algérien ont traditionnellement évité de discuter de ces mas sacres. Le silence de l'administration française sur ces événements représente une tentative d'évasion de cette période violente mais s'inscrit également dans une politique d'amnésie officiellement instituée et de longue date concernant la guerre d'Algérie. Pour l'historien Benjamin Stora, l'existence des harkis porte atteinte à l'image nationale algérienne : reconnaître l'histoire des supplétifs musulmans conduirait à relativiser l'élan spontané et l'enthousiasme permanent prisés par le FLN, ce serait briser le mythe fondateur du 'peuple uni' contre la colonisation. Cependant, comme mentionné, il était nécessaire que le FLN convainque le peuple algérien afin de produire la participation et d'éradiquer les autres mouvements politiques qui obstruaient son chemin vers le pouvoir.

Comme l'affirme James McDougall, spécialiste de l'histoire de l'Afrique du Nord : « le peuple (singulier), s'impose en fait au peuple (au pluriel), voulant qu'il se conforme à ses prescriptions « glorieuses », et condamnant à l'anathème ceux qui n'en font rien. leur destin l'exige. ».

Contestant la politique officielle du silence sur ces événements, le roman les place au centre de son intrigue, les liant à la corruption de Han

Thobane et provoquant sa chute politique. Cependant, plutôt que de représenter cette période comme un morceau bien connu de l'histoire algérienne, le roman indique consciemment et à plusieurs reprises la difficulté d'engager une discussion et de découvrir des informations relatives à ces événements. Par exemple, après leur première conversation avec Labras, Soria reproche à Llob son manque de diplomatie : « nous patageons dans les éclaboussures d'une formidable vomissure historique... personne n'en sortira rincé²⁷ ». ,

Cet événement est un "vomi" et est resté non digéré, non accepté et non transformé par la majorité de la population algérienne. Ceux qui tenteront de l'enquêter seront marqués par ses éclaboussures peu recommandables ou « éclaboussures », terme qui évoque les éclaboussures de sang et la brutalité des massacres. Cependant, Soria et Llob rencontrent des difficultés non seulement en raison des menaces associées à leur enquête, mais aussi en raison d'un manque de preuves. Des témoins potentiels tels que Tarek Zoubir et Rabat Ali sont retrouvés morts par Llob après avoir accepté de coopérer.

Par exemple, Labras trouve Zoubir : suspendu à une poutrelle, le corps nu recouvert de bleus, les bras ballants. Du sang s'est ramifié sur son menton et sur sa poitrine. La nuque tordue par le nœud de la corde, il fixe un coin de la pièce, une partie de langue sur la lèvre. Le bourreau lui a tranché le nez avant de le pendre²⁸. Comme on le voit, cette peine vise les parties du corps associées au crime originel. Dans le cas de Zoubir, sa langue est coupée car il a transgressé une politique de silence. De plus, le lecteur est sensibilisé à l'importance de se couper le nez grâce aux commentaires de Llob qui suivent : en Algérie le nez est l'organe de la fierté. Durant la guerre d'indépendance, les maquisards trancheraient le nez de ceux qu'ils considéraient comme des félons avant de les faire défiler dans les rues pour que les gens en tirent les enseignements qui s'imposent. La signature et le message étaient clairs, à l'époque.

Une importance supplémentaire des remarques de Llob est que le lecteur comprend comment le meurtre de Zoubir ne constitue pas une simple exécution mais plutôt une tentative de l'humilier socialement et de le condamner. Ironie du sort, ces assassinats, qui tentent de dissuader l'enquête en éliminant les preuves, imitent en réalité la violence de l'après-guerre qu'ils visent à masquer. L'implication dans le roman est que Zoubir, qui essaie de discuter de l'exécution d'après-guerre de traîtres présumés, en devient un lui-même.

Le personnage de Jelloul Labras est l'une des rares personnes restantes dans le roman qui soit à la fois capable et désireuse de parler de cette période et est peut-être le seul harki à avoir survécu aux massacres dans cette région. Son témoignage révèle le caractère généralisé de la violence et corrobore davantage le lien entre la mort de Zoubir et cette période : les fellaghas se déchaînaient, ils mettaient le feu aux maisons et aux champs des vaincus ; les exécutions sommaires se prolongeaient dans des purges inouïes.

Dans les ruelles, tous les matins, on faisait apparaître les 'traîtres' attribués on avait coupé le nez et les lèvres avant de leur trancher le cou sur la place du village. Je n'oublierai jamais ces centaines de corps charcutés qui pourrissaient dans les vergers, ces pauvres bougres livrés à la vindicte populaire que les galopins lapidaient en leur crachant dessus, ces femmes et ces mioches terrorisés qui fuyaient vers les montagnes d'où ils ne reviendraient plus.TM

La méthode d'exécution objective les « traîtres », qualifiés par Labras de corps ou de « corps ». Son utilisation du mot "charcuté" combinée à sa référence à la pourriture qui a eu lieu après leur exécution, donne l'impression qu'il ne s'agissait plus d'individus mais plutôt de simples morceaux de viande.

Comme on peut le constater au début de cette description, ces exécutions étaient très publiques et, du fait de l'utilisation du pronom impersonnel « on », semblent avoir en fait impliqué les habitants de la région

en plus des moudjahidines. Les enfants sont également spécifiquement mentionnés comme étant responsables de la dernière étape du processus d'exécution, crachant sur les cadavres des victimes. Au fur et à mesure que le roman progresse, les descriptions de ces événements deviennent plus détaillées. À ce stade, la distinction entre fiction et réalité semble également devenir moins définie car le roman fait consciemment référence à des témoignages et à des analyses historiques de ces événements. En plus de fournir au lecteur des descriptions historiquement exactes, ce style narratif.

Compte tenu de la brutalité de ces événements et de la nature de la participation de toutes les couches de la société algérienne, on peut se demander comment ils ont influencé la construction de la nation algérienne qui en était encore à ses balbutiements lorsqu'ils se sont produits.

Selon McDougall, il fallait après l'indépendance construire un récit explicatif et compréhensif, il fallait une mémoire mobilisatrice du passé, qui puisse non seulement légitimer le nouvel ordre politique, mais aussi traiter du passé récent exceptionnellement traumatisant de auxquels les Algériens ont été soumis pendant sept ans de violence révolutionnaire soutenue et de guerre contre-insurrectionnelle répressive.

Selon lui, la solution était d'intégrer consciemment la violence dans le récit national, en l'unissant historiquement à la nation et en glorifiant son existence. Le récit national est ainsi devenu : une histoire de lutte sacralisée dans laquelle le recours à la violence n'est pas une stratégie légitime, quoique tragique, une nécessité de dernier recours dans la poursuite des objectifs politiques de ce monde, mais le seul moyen de lutte valable, la continuation héroïque d'une mission historique pérenne de défense du « moi essentiel » de la communauté enracinée dans la mémoire des ancêtres martyrs et promise à l'accomplissement d'un destin utopique. racines historiques.

C'est devenu une sorte d'héritage transmis de génération en génération. Cependant, comme le note McDougall, autant cette idée a structuré la

mémoire et l'identité nationales, autant elle a façonné la société et le pouvoir. Ceux associés à la violence pour le bien de la nation comme le moujahid (insurgé) et le shahid (martyr) ont été investis du pouvoir tandis que d'autres comme les « musulmans français » en ont été exclus. Cet aspect de l'histoire sociale algérienne est abordé dans le roman de Khadra par Labras qui a échappé à l'exécution mais a été exclu de la communauté locale qui le considérait comme un traître. Dans le roman, Labras est à la fois physiquement et socialement exilé. Il a été contraint de vivre en dehors du domaine géographique de la communauté locale. Le récit note la difficulté rencontrée par Llob et Soria pour le retrouver : « nous gravissons plusieurs collines pour finalement réussir à une ferme perdue au fin fond des bois ».

4-1 Le cas de Rachid Mimouni

4-2 À propos le roman le fleuve détourné:

Le fleuve détourné est le « drame » le plus important de l'histoire politique algérienne de la post-indépendance ; c'est aussi l'un des meilleurs romans de la florissante littérature maghrébine d'expression française.

Avec ce roman, Rachid Mimouni inaugure une carrière littéraire de grande envergure. Comme le montre le titre "Le fleuve détournée", le livre traite de la désillusion - individuelle et collective. Pour le narrateur, et à travers lui la majorité silencieuse, les dirigeants actuels ont laissé tomber le pays et le fruit de l'indépendance s'est dégradé. Le pouvoir et la prise de décision ont été retirés par les « Sioux », l'élite politique.

Bref, la révolution populaire a avorté. Un homme (le narrateur) longtemps présumé mort revient dans son village natal. Ce vagabond amnésique fait face à toutes sortes de difficultés, car son retour inattendu embarrasse les autorités qui se sont donné pour mission de glorifier le passé et soulève de sérieuses questions quant à ce qui s'est exactement passé.

Dans sa recherche de sa femme et de son enfant perdus depuis longtemps, il devient une sorte de picaro moderne : ses pérégrinations dans le temps et dans l'espace ne sont qu'un prétexte pour réaffirmer la mémoire collective, comme le suggère la métaphore de la permanence, "le fleuve", et d'explorer le présent en constante évolution, qui a été déraillé et défiguré au-delà de toute reconnaissance. Ce que rencontre ce voyageur couvre toute la gamme de l'insatisfaction sociale et du désenchantement politique face au statu quo. Dans ses observations candides, il accuse un système bureaucratique étouffant qui cultive les aberrations (par exemple, son incapacité à prouver qu'il est vivant) et un système politique déterminé à déshumaniser ses citoyens par l'humiliation et la privation (les pénuries endémiques de biens de base et les longues files d'attente).

Ce désarroi sociopolitique dans le roman prend diverses formes de brutalisation, à la fois réelles et symboliques. Le plus dramatique et le plus personnel d'entre eux est la perte d'identité du narrateur, qui devient le sort même de toute une population. Non moins dramatique et symbolique est le destin de sa femme Houria. Lorsqu'il la retrouve enfin, elle est totalement transformée.

Comme beaucoup, elle a été enfermée, abusée et harcelée sexuellement, « renversée sur le dos », violée. Lorsqu'il se venge de la brutalité de sa femme, il s'attaque inévitablement à tout le système, ce qui conduit à son incarcération. Bien que la plupart des détails, événements et des lieux pointent vers l'Algérie, pays et espace d'analyse des auteurs, cette satire politique est également pertinente pour les autres pays du Maghreb - que dis-je, pour bien des pays du Tiers-Monde. et sa perception aiguë du temps et de l'espace, avec des techniques littéraires d'avant-garde habiles et élaborées. La mémoire apparaît comme le véritable héros. En explorant la mémoire collective de son peuple à travers les épreuves d'un individu, le livre et l'expérience de Mimouni sont très proches. aux expériences de ses pairs Kateb Yacine, Rachid Boudjedra et à celles de nombreux écrivains.

On a souvent remarqué que la littérature postcoloniale est le reflet fidèle du climat social et politique des pays qui la produisent.

Les écrivains utilisent fréquemment la perspicacité psychologique pour explorer et projeter la vie qu'ils voient autour d'eux. Cela semble être le cas en ce qui concerne l'Afrique, où les œuvres littéraires, qu'elles soient en anglais, en français ou dans la langue maternelle de l'écrivain en question, apparaissent souvent comme des témoignages vivants du monde qu'elles dépeignent.

L'Algérie, pour sa part, a été un contributeur majeur à la production francophone de l'Afrique. Un écrivain algérien qui peut être crédité d'avoir fourni des documents authentiques de l'Algérie post-indépendance est le regretté Rachid Mimouni, décédé en février 1995. Lors de la parution de son dernier ouvrage, *La Malédiction*, Mimouni était l'un des rares écrivains maghrébins à dominer la scène littéraire francophone. Ses œuvres, qui ont remporté de nombreux prix littéraires, ont été traduites dans les principales langues du monde, atteignant ainsi un lectorat plus large que le maghrébin et le français. *Le Fleuve détour* est le premier des romans de Mimouni à être publié en France.

C'était pourtant son troisième roman. Ses deux premiers, *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1978) et *Une Paix à vivre* (1983) sont publiés en Algérie. L'auteur a admis plus tard dans une interview que les deux romans avaient été écrits plusieurs années avant leur publication effective.² Ils avaient également été fortement censurés et coupés. *Le Printemps n'en sera que plus beau* est le seul roman de Mimouni qui se déroule pendant la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962). Le titre, que le printemps ne peut qu'être meilleur, fait référence au printemps symbolique de l'indépendance, en contraste avec le "froid" des années de guerre. Et pour souligner le manque de chaleur, Mimouni situe son roman en décembre, alors qu'il pleut et qu'il fait toujours froid. Raconté par plusieurs voix, le roman montre comment les jeunes de la génération de Mimouni, qui ont atteint la maturité pendant les années de guerre, étaient pleins d'espoir et d'attente alors qu'ils attendaient la fin de la guerre et que l'Algérie soit débarrassée de la domination coloniale.

Une fois la guerre terminée et l'indépendance tant attendue proclamée, de nombreux Algériens ont eu du mal à accepter la vie en temps de paix. *Une Paix à vivre*,

le deuxième roman de Mimouni, décrit la désillusion d'un groupe de jeunes étudiants pour qui l'indépendance avait beaucoup promis en temps de guerre, mais livré peu en temps de paix. L'ouvrage décrit en détail la reconstruction de vies et les tentatives d'équilibre entre être citoyens d'un pays islamique, avec ses traditions séculaires, et membres du nouvel ordre mondial avec ses innovations technologiques croissantes.

Le roman pose un certain nombre de questions importantes. Jusqu'où faut-il pousser l'arabisation ? Peut-on enseigner la science et la technologie en arabe ? Faire entrer l'Algérie dans la seconde moitié du XXe siècle signifie-t-il la fin des valeurs islamiques ? Mimouni, comme il l'a souvent déclaré dans des interviews, était déçu de la façon dont les censeurs et les éditeurs avaient traité ses romans. Pour son troisième ouvrage, il choisit le premier éditeur français dont il trouva par hasard le nom dans une revue³. Le roman, qui parut sous le titre *Le Fleuve détourné*, connut un succès immédiat. Elle hisse le relativement méconnu Mimouni au rang des écrivains maghrébins confirmés.

Situé dans les années qui ont suivi l'indépendance, il décrit les troubles et les ravages qui se produisent lorsque des dirigeants autocratiques prennent le pouvoir et dirigent un pays despotiquement, gaspillant la richesse de la nation. Les événements sont vus à travers les yeux du personnage central, un pauvre homme qui avait été grièvement blessé pendant la guerre et avait par conséquent perdu la mémoire.

4-3 À propos d'autres romans de Rachid Mimouni:

Le quatrième roman de Mimouni, *Tombeza* (1984), a fait plus de bruit que *Le Fleuve détour*. Dans une interview, l'auteur explique qu'il a écrit ces deux romans parce qu'il ne supportait plus certaines conditions dans son pays⁴. *Tombeza* n'épargne aucun détail pour décrire une population à la merci de quelques individus avides de pouvoir, et une société affligé d'hypocrisie et de fausses croyances. Le narrateur est le personnage éponyme qui, à l'ouverture du roman, est allongé mortellement blessé dans un lit d'hôpital, se souvenant de sa vie antérieure.

Fils illégitime d'une fille qui a été agressée sexuellement par un inconnu de passage alors qu'elle travaillait dans les champs, il naît gravement déformé à la suite des coups reçus par sa mère pendant sa grossesse. Il grandit haï et maltraité, et il lui est même interdit d'entrer dans la mosquée pour prier. Tombeza observe que dans une société obsédée par une certaine morale, une fille agressée de force est condamnée et punie comme si elle était l'auteur du crime et non sa victime et l'enfant qu'elle porte porte le la stigmatisation de son «crime» tout au long de sa vie.

Quand il est plus âgé, Tombeza va travailler dans la ferme d'un colon français. Après l'indépendance, il trouve un emploi dans un hôpital d'Alger. À travers ses yeux, alors qu'il est mourant à l'hôpital, nous voyons une société mise à nu, où la typhoïde, le choléra et d'autres maladies affligent le pays ; le fanatisme religieux est répandu (p 55), et la cruauté est à l'ordre du jour . Comme tous les primitifs, ses compatriotes sont éblouis par les innovations technologiques. Tombeza est choquée par leur fausse piété et leur hypocrisie. Peu leur importe comment ils se comportent dans leur vie privée, tant qu'en surface ils conservent un vernis de respectabilité.

« En vivant sans lois et sans conscience », conclut-il, « nous ne pouvons que nous refermer sur nous-mêmes, et tôt ou tard nous serons pris de nausées ». Le cinquième roman de Mimouni, L'Honneur de la tribu, a été publié en 1989.5 Zitouna, le village de montagne reculé du décor, sert de toile de fond aux événements du roman à peu près de la même manière que l'hôpital de Tombeza. C'est comme si l'hôpital et la Zitouna étaient des microcosmes de l'Algérie. Les anciens corrompus du village de Zitouna dominent le reste des habitants, qui existent comme dans un état de torpeur. Ils sont coupés du reste du monde par l'éloignement de leur situation géographique et par les efforts des anciens du village qui veulent empêcher la civilisation moderne de les atteindre afin que les coutumes séculaires puissent perdurer sans être dérangées. Ils leur interdisent même d'apprendre "la langue des chrétiens".

Le Fleuve détour, Tombeza et L'Honneur de la tribu sont une trilogie de romans qui dépeignent l'Algérie des années post-indépendance, vue par une génération pour qui l'indépendance n'était pas la panacée qu'on la laissait croire . Bien que les romans portent

spécifiquement sur l'Algérie, ils sont pertinents pour d'autres pays ayant des histoires coloniales et des régimes de parti unique postcoloniaux.

Une Peine à vivre, le roman suivant de Mimouni, paru en 1991, est une parabole du pouvoir et de la corruption dans le monde où les dictatures sont à l'ordre du jour. Situé dans un pays fictif producteur de pétrole, autrefois un avant-poste colonial, il décrit la montée au pouvoir et la disparition éventuelle d'un dictateur impitoyable. Dans un certain nombre d'interviews après la publication du roman, Mimouni a déclaré avoir choisi un décor fictif et des personnages sans nom pour faire valoir que partout dans le monde, il y avait des despotes et des autocrates, qui sont passés d'origines insignifiantes pour dominer des populations entières, et à l'occasion d'occuper le devant de la scène dans la politique mondiale.

L'histoire est racontée par le personnage central, le dictateur lui-même, qui est appelé Le Maréchalissime, la plus haute autorité militaire du pays. Le roman s'ouvre alors qu'il est sur le point d'être exécuté après avoir été renversé du pouvoir. Alors que les fusils sont pointés sur lui, toute sa vie apparaît devant lui en un éclair. Enfant, il a été rejeté et humilié en raison de ses origines modestes. Tôt dans la vie, il apprend que la seule façon de réussir est de mentir et de tricher pour arriver au sommet. L'armée lui offre l'opportunité de devenir puissant. Il le fait en ne montrant aucune pitié à quiconque qu'il rencontre et en se débarrassant de tous ceux qu'il sent être sur son chemin. Il répète souvent : « Je n'ai que mépris pour la vie, et les gens que j'ai sacrifiés, qu'ils soient innocents ou coupables, n'ont jamais troublé ma conscience ». Lorsqu'il atteint le grade militaire le plus élevé, le chef du pays le nomme chef de la sécurité de l'État.

Avec le temps, il dépose le chef, le confinant dans une prison souterraine étroitement gardée avant de le faire exécuter. En tant que nouveau maréchalissime autoproclamé, il devient encore plus puissant et cruel que son prédécesseur. Il est cependant conscient du mal qui résulte du pouvoir absolu et rappelle les paroles de son prédécesseur : « Il n'y a rien de plus vil que le pouvoir.

C'est de la dépravation absolue, du mal absolu, de la pure méchanceté, de l'horreur au jour le jour, la pire des calamités... Il faut mettre la main à la merde pour

avoir une idée de ce que c'est ». . Il est aussi bien conscient que l'ambition et le dynamisme sont souvent les subterfuges des personnes issues de milieux défavorisés qui veulent camoufler leurs sentiments d'infériorité et d'insécurité.

Finalement, lui aussi est déposé et conduit à l'endroit même où des milliers de ses sujets ont été mis à mort sur ses ordres. Comme eux, il est amené à affronter un peloton d'exécution. Le dernier roman de Mimouni, *La Malédiction*, a été publié en 1993, deux ans avant sa mort.

Après avoir exploré la vie dans l'Algérie post-indépendance, avec tous ses avantages et ses inconvénients, Mimouni tente dans ce roman d'analyser la montée du fondamentalisme religieux en Algérie, son contexte et les raisons de son apparente popularité. Avec son style linéaire et conteur caractéristique, il introduit un certain nombre de personnages, représentant les multiples visages de l'Algérie. Le roman se déroule principalement dans un grand hôpital d'Alger, semblable à celui de Tombeza. Certains événements se déroulent cependant en dehors de l'hôpital, et même brièvement en France. C'est à l'intérieur et à l'extérieur de l'hôpital que dérivent les différents personnages.

Il y a les patients, dont certains sont victimes d'actes criminels, résultat des troubles croissants dans le pays. Il y a aussi les médecins, les aides-soignants et les infirmières. De cet amalgame de personnages, le lecteur découvre le vieux combattant qui avait participé à la guerre d'indépendance, l'obstétricien idéaliste Kader, personnage central, qui soigne ses patientes, quelles que soient leur origine sociale ou leur appartenance politique, et le militant fondamentaliste qui se tourne vers la piété religieuse avec autant de ferveur qu'il s'était tourné vers le marxisme dans les années qui ont immédiatement suivi l'indépendance. Les événements du roman se déroulent en juin 1991, lorsque les fondamentalistes ont paralysé le pays par des grèves, prenant le contrôle d'importants bâtiments de l'État, comme l'hôpital du roman. Mimouni a souvent été salué par certains comme un écrivain dont les œuvres exposent son pays et tous ses malaises.

Il a également été condamné par d'autres comme un écrivain controversé qui, en soulevant des questions très sensibles, semble trahir son pays. Quiconque a lu une œuvre de Mimouni ou l'a écouté lors d'une de ses nombreuses interviews, trouverait les deux opinions erronées. Mimouni était un homme qui aimait à la fois l'Algérie et s'y sentait le plus chez lui. Il a continué à vivre et à travailler en Algérie, même si la vie y était devenue intolérable. Il est parti quand sa vie et celle de sa famille ont été menacées. Contrairement à certains intellectuels maghrébins, il ne peut pas vivre en France et s'installe donc à Tanger, affirmant qu'une existence marocaine serait la plus proche qu'il puisse trouver d'une existence algérienne.

Malgré la violence et la corruption dépeintes dans ses romans, il est à la fois un homme réfléchi et pacifique qui croyait fermement que la renaissance ou le salut de toute nation ne pouvait venir que de l'intérieur, de ceux qui aiment leur pays et leurs concitoyens et aspirent à un monde qui puisse accueillir différentes opinions et croyances. C'est le point de vue de nombre de ses compatriotes.

Conclusion

Enfin, cette étude a examiné la manière dont les écrivains algériens Tahar Djaout et Yasmina Khadra abordent les questions sociopolitiques dans leurs œuvres littéraires. Tahar Djaout, en tant que fervent défenseur de la laïcité et critique de l'intégrisme islamique, a été assassiné par des extrémistes islamistes en 1993. Son œuvre, fusionnant histoire, biographie, mémoire personnelle et fiction, offre une perspective originale sur sa vie et son héritage, tout en témoignant de la période tumultueuse de répression des voix libérales en Algérie.

D'un autre côté, Yasmina Khadra remet en question le récit officiel de la lutte pour l'indépendance de l'Algérie dans son roman policier "La part du mort". En mettant en lumière les massacres des "harkis" et en remettant en cause les représentations stéréotypées de cette communauté marginalisée, Khadra défie le silence imposé par le gouvernement algérien sur ces événements. Ainsi, il remet en question les fondements mêmes de la nation algérienne et offre une réflexion critique sur l'identité nationale.

À travers l'analyse des œuvres de Djaout et de Khadra, cette étude a exploré comment ces écrivains utilisent la littérature comme un puissant moyen de critique sociopolitique. En examinant les thèmes, les techniques narratives et les dispositifs rhétoriques utilisés par ces auteurs, nous avons pu mettre en évidence leur capacité à dénoncer les injustices et à exprimer leur vision de la société. Leur contribution à la construction d'une littérature engagée et à la réflexion sur l'identité nationale et les problèmes sociopolitiques de l'Algérie postcoloniale a été mise en évidence. Cette étude s'inscrit dans un contexte marqué par des périodes de violence et de tensions politiques en Algérie. En menant en perspective les œuvres de Djaout et de Khadra, nous avons cherché à souligner l'importance de la littérature en tant qu'outil de changement social et de critique constructive. Les écrivains ont ainsi le pouvoir de façonner le discours public et de susciter la réflexion sur des questions cruciales pour une société en évolution.

Ainsi, cette étude nous a permis de mieux comprendre comment la littérature peut être un vecteur de transformation sociale et de remise en question des enjeux politiques et sociaux. Les écrivains comme Djaout et Khadra jouent un rôle essentiel en offrant des perspectives alternatives, en dénonçant les injustices et en incitant à une réflexion profonde sur les défis auxquels une société est confrontée. Leur engagement

Chapitre III

La littérature comme moyen de dénonciation

Introduction

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la rhétorique présente dans trois romans : "À quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra, "Les vigiles" de Tahar Djaout et "Le fleuve détourné" de Rachid Mimouni. Ces œuvres littéraires se distinguent par leur capacité à susciter une force illocutoire chez le lecteur, visant à dénoncer les injustices sociales et politiques présentes dans leurs sociétés respectives.

Dans "À quoi rêvent les loups", l'auteur met en scène trois femmes, Soukeïna, Emma Chérifa et Mériem, pour représenter les inégalités sociales et exprimer sa vision critique de la société. Un autre type de personnage, appelé "la bête", représente les terroristes, avec toutes les connotations et les explorations possibles liées au phénomène du terrorisme. L'utilisation récurrente du terme "bête" dans le roman attribue une force illocutoire à tous les acteurs du camp adverse, notamment les intégristes.

Dans "Les vigiles", Tahar Djaout nous plonge dans un environnement urbain où le regard de l'autre est omniprésent et où les habitants se surveillent mutuellement. L'auteur déploie une force illocutoire jubilatoire, ironique et souvent irritante, qui pousse le lecteur à s'interroger sur les sources et les raisons de cette tension sociale. Les "Vigiles" sont présentés comme des gardiens de l'idéologie dominante, chargés de maintenir le courant de pensée officiel. A travers cette rhétorique, Djaout dénonce une dialectique sociopolitique et critique les privilèges et l'emprise des soldats de la libération.

Quant à "Le fleuve détourné", de Rachid Mimouni, il est traversé par une force illocutoire qui révèle une visée dénonciatrice. La narration adopte souvent la forme d'un "story telling" mêlé de fiction, chargé de dénonciations sociales et politiques. L'utilisation répétée et redondante d'un lexique marqué accentue l'effet illocutoire, tandis que les personnages, en tant que hauts fonctionnaires et représentants de l'État, contribuent à la réception et à l'effet de lecture. Certains passages du roman ressemblent davantage à des discours politiques qu'à de simples narrations.

Cette étude se penchera donc sur la manière dont les auteurs utilisent la rhétorique pour convaincre le lecteur, dénoncer les injustices et exprimer leur vision sociopolitique. En analysant ces trois romans, nous chercherons à mettre en lumière les éléments qui contribuent à la création de cette force illocutoire et à comprendre la portée rhétorique de ces œuvres littéraires.

1-Rhétorique dans À quoi rêvent les loups :

Le narrateur a mis en scène trois femmes présentées comme les victimes d'une société déchirée ploquant sous le joug de lois aussi injustes qu'absurdes pour illustrer sa vision critique sur une large part des inégalités sociales auxquelles s'oppose l'auteur, pour qui, l'engagement prend un sens existentiel.

Voulant son roman comme un espace essentiellement consacré aux femmes : Soukeïna, Yemma Chérifa et Mériem apparaissent donc comme les personnages principaux qui représentent le pivot central de l'histoire des Jumeaux de la nuit.

Par ailleurs, un autre type de personnage anime ce roman, c'est ce qui est nommé la bête., terme récurrent dans l'ouvrage. Ainsi, on est ici dans une autre catégorie d'actants qui intervient dans ce récit. La bête, selon l'auteur sont les terroristes. Avec ce que ces deux termes peuvent associer de connotations possibles, et ce dont l'usage, permet d'ouvrir comme pistes d'exploration intimement liées au phénomène du terrorisme. Dans ce texte, le mot bête détient une force illocutoire puisque qualifiant tous les actants du camp adverse, précisément celui des intégristes.

« Le mot bête dans ce roman, possède une force illocutoire, car il qualifie tous les actants du camp adverse, celui des intégristes. »

« Soukeina promet d'être prudente. Mais en vérité elle ignore ce que vigilance ou précaution veulent dire. La bête la voit. Elle ne la voit pas. La bête c'est Abou Khandjar, c'est le voisin de Kouba, c'est Safia, c'est le fils de Safia, c'est le riche industriel du troisième qui paie sa tranquillité et dont les usines ne seront pas incendiées. La bête (...) est tapie n'importe où en n'importe qui. Un ami, un frère, un père, un fils. », (p.107)

Par cette description ou mieux, cette identification, le lecteur obtient une image globalisée de l'identité de la bête immonde. Une bête qui n'est autre qu'un parent non redouté, quelqu'un de si proche qui a toujours soif de sang .

« La bête tue, décapite, mutilé. Ceux qui la protègent, la nourrissent, la « paient » (...), ceux-là portent le nom de collaborateurs et de traîtres.»,(p.117)

Rappelons que les événements qui se sont déroulés dans les premiers mois de 2001. Dans un article du Monde qui accompagnait la sortie de l'autobiographique L'écrivain (Paris : Editions Julliard, 2001), Khadra a finalement révélé son identité en tant que Mohamed Moulessehou, un commandant récemment retraité de l'armée algérienne. Moulessehou avait écrit six ouvrages de fiction dans les années 1980 sous son vrai nom. Cependant, en 1989, lorsque l'armée algérienne a forcé ses soldats à soumettre tous les manuscrits pour approbation, Moulessehou a décidé d'adopter une variante du nom de sa femme comme pseudonyme. Arrivé à Paris en janvier 2001, Khadra s'attendait à laisser derrière lui ses liens avec l'armée algérienne. A peine sorti de son poste, il espérait réaliser le rêve de sa vie d'écrire à plein temps au sein de la communauté littéraire et intellectuelle française. Il n'a cependant pas jugé nécessaire de retirer le pseudonyme avec lequel il a acquis une large reconnaissance littéraire. Pourtant, comme le raconte Khadra dans le récent L'imposture des mots (Paris : Editions Julliard, 2002), son passé militaire continue d'entraver ses projets littéraires. Moins d'un mois après que Khadra a révélé son identité, un autre ancien militaire, Habib Souadia, a accusé l'armée algérienne de mener une guerre secrète contre la population civile depuis le début des années 1990. Dans son sensationnel La sale guerre (Paris : La Découverte, 2001), Souadia a accusé l'armée non seulement d'avoir infiltré les factions islamiques armées, mais aussi d'avoir directement perpétré de nombreux

massacres qui seraient plus tard imputés à ces groupes. . De plus, Souadia a fait l'affirmation radicale qu'il s'agissait de cette « sale guerre » ? pas l'idéologie islamique extrémiste ? qui a conduit au recrutement de l'écrasante majorité des Algériens ordinaires dans les rangs des cellules terroristes. Face à ces accusations, Khadra a défendu l'armée algérienne, déclarant dans un article enflammé du Monde que les tristement célèbres Groupes islamiques armés avaient commis tous les massacres sur lesquels il enquêtait en tant que soldat. Il a affirmé à plusieurs reprises dans des interviews que sa fiction, malgré le fait qu'elle ait été écrite par un commandant qui a mené des raids contre des groupes terroristes, est une représentation précise et équilibrée du conflit actuel en Algérie. À sa grande surprise, Khadra a été rapidement mise à l'écart du groupe d'intellectuels dont il avait recherché la compagnie et le soutien. Pris au milieu d'un nouveau conflit inattendu, il découvre que peu d'anciens admirateurs sont disposés à séparer le soldat Moulessehoul de la romancière Khadra. Au mieux, beaucoup d'entre eux croyaient que son passé militaire entachait fatalement sa fiction. Au pire, Khadra a été accusée d'avoir du sang sur les mains. Au lendemain de cette polémique, la sortie en traduction d'*In the Name of God* et de *Wolf Dreams* offre une nouvelle occasion de revenir sur l'écriture de Khadra afin d'interroger sa représentation de la violence actuelle en Algérie et de ses responsables. Contrairement à ses cinq romans policiers qui suivent les enquêtes du commissaire Llob sur la pègre obscure du terrorisme à Alger, les deux romans examinés explorent comment des civils ordinaires peuvent être transformés en tueurs brutaux. Faisant un choix rare parmi les écrivains algériens contemporains, Khadra prend le parti dramatique de dépeindre des militants islamiques comme les protagonistes de ces deux romans. De plus, il retrace leurs histoires personnelles alors qu'ils se radicalisent de plus en plus dans leurs environnements respectifs, leur permettant de parler pour eux-mêmes.

Tej, contrairement à Kada, n'a jamais eu un passé glorieux à retrouver. Depuis que lui et sa famille ont souffert du mépris et de l'aliénation constants des villageois à cause de la collaboration de son père avec les Français pendant la guerre d'indépendance, Tej cherche un sentiment d'identité et d'appartenance que seul le mouvement islamiste grandissant peut lui procurer. Encourageant les villageois à changer d'apparence afin de « s'identifier » et motivant les autres à recruter des jeunes privés de leurs droits pour le conflit armé, les actions de Tej visent à plusieurs reprises la création de l'État islamique imaginaire dont il revendique déjà la citoyenneté. Même dans la scène finale, alors qu'il est mourant aux pieds de Zane, Tej déclare fièrement ses motivations pour l'effusion de sang : « Je ne me venge pas, non; je me bats pour un idéal » (In the Name of God 208).

Néanmoins, la violence que Tej commet au nom de l'islam non seulement redistribue de manière opportuniste les richesses, les biens et le prestige du village en sa faveur, mais lui permet également de venger « sans le vouloir » des années de cruauté subies par sa famille. Dans un moment clé du roman, la mère de Tej avoue à son père que c'est elle qui a poussé Tej à commettre l'horrible massacre contre les familles du policier local et du maire : « Leur cupidité et leur suffisance étaient sans bornes. Ils m'ont fait souffrir, ces salauds. Je n'en ai pas oublié un seul non plus... Mais jamais, jamais je n'ai désespéré. J'ai élevé Tej uniquement pour me venger. Et je vais en profiter » (Au nom de Dieu 168). Khadra montre que si l'idéal imaginaire de l'État islamiste motive de nombreux Algériens ordinaires à tuer, la main invisible de la vengeance peut également guider leurs actions. Alors qu'In the Name of God se concentre sur les influences d'un environnement rural dans la montée de la violence terroriste, Wolf

Dreams met en lumière le rôle du paysage urbain intensément aliénant et dégradant d'Alger dans le conflit.

Une œuvre plus dense et plus compliquée qu'*In the Name of God*, *Wolf Dreams* suit la transformation progressive et pas à pas de son unique protagoniste, Nafa Walid, d'un bel acteur de cinéma en herbe à un tueur de sang-froid. Le roman commence avec Nafa travaillant comme chauffeur pour la riche famille Raja. Les Rajas vivent dans un manoir fortifié qui les rend inconscients des dures réalités quotidiennes de la capitale, une situation qui suggère la perception distante du régime algérien de l'époque. Nafa est témoin de la liaison de M. Raja avec la sœur de sa femme, rend visite à la mère de M. Raja qui est abandonnée dans une maison de retraite et couche avec Sonia, la fille de M. Raja, qui cherche à se venger de son fiancé ? pour avoir couché avec une fille des « bidonvilles ». Nafa descend à un nouveau niveau de dégradation morale dans ses interactions quotidiennes avec les Rajas corrompus et moralement dégénérés lorsqu'il accompagne un collègue pour défigurer et se débarrasser du corps d'une fille qui a fait une overdose de cocaïne au cours d'un rendezvous avec M. fils de Raja. Accablée par l'anarchie et la décadence de la famille, Nafa est soudain attirée par l'appel à la prière : « J'étais remplie d'une sensation de délivrance. J'étais convaincue que c'était un signe du Ciel. Dieu me parlait par le muezzin. Il n'y avait aucun doute là-dessus. Le salut avait frappé à ma fenêtre » (*Wolf Dreams* 71).

Dévasté que sa beauté et son charme ne lui aient valu qu'une vie humiliante de chauffeur pour une famille dégradée, Nafa en vient à croire que l'islam est le seul chemin vers la dignité dans le monde aliénant d'Alger. Cependant, la voie vers l'Islam radical est indirecte; Nafa trouve d'abord les groupes islamistes grandissants

repoussants et tente de fuir vers la France. Pourtant, escroqué de son argent et Processus. En conséquence, il remet en question et élargit à la fois le cadre de représentation typique ; les terroristes sont presque toujours dépeints dans la fiction algérienne contemporaine comme des tueurs anonymes et incompréhensibles. Si la polémique autour de l'identité de Khadra est nécessaire pour le comprendre en tant qu'écrivain et provocateur, il est important de ne pas la laisser occulter les éclairages que ses textes offrent – selon les mots des islamistes eux-mêmes – quant aux causes et à la nature de ce conflit prolongé. Au nom de Dieu se déroule dans un village isolé, Ghachimat, dont les habitants forment une communauté étroite depuis des générations. Dans les scènes de coexistence tendues mais paisibles qui ouvrent le roman, Khadra présente les différents habitants du village, révélant progressivement les relations complexes que les dernières décennies de colonialisme et d'indépendance ont créées entre eux. La libération de Sheikh Abbas de prison et le déclenchement des émeutes d'octobre 1988, cependant, mettent à rude épreuve la paix délicate, car de nombreux jeunes hommes se sentent obligés de le faire dans le mouvement islamiste local.

Bientôt, les anciens du village commencent à céder autorité et prestige aux jeunes islamistes de plus en plus puissants qui étaient auparavant méprisés et humiliés par les anciennes hiérarchies sociales. La montée des islamistes dans le village s'arrête brutalement lorsque le Front Islamique du Salut (FIS) est interdit en mars 1992 après avoir remporté une victoire électorale clé. Indigné, le groupe prend immédiatement les armes contre les habitants du village afin de régler de vieux comptes par la force. Des violences épouvantables éclatent, et après le massacre des familles du policier local et du maire, des groupes de « patriotes » autoproclamés composés de civils armés se rassemblent pour attaquer les islamistes. Bientôt, les forces gouvernementales – autrement absentes tout au long du récit – arrivent pour aider les « patriotes » à écraser les militants. Le roman se termine lorsque Tej, l'émir des islamistes locaux qui a été

blessé lors de l'attaque, demande l'aide de Zane, un nain qui a été harcelé dans le village toute sa vie. Zane, cependant, refuse d'aider Tej mourant.

Dépouillé de l'apparence de la motivation politique, l'intérêt personnel nauséabond et la vengeance personnelle du meurtre final émergent alors que Zane – toujours tourmenté par les insultes d'enfance de Tej – imagine la gloire qu'il obtiendra dans le village lorsque les gens apprendront qu'il a vaincu l'émir local. La vengeance de Zane est symptomatique du désir de nombreux habitants de Ghachimat de venger toute une vie d'humiliation. La politique de réforme agraire du gouvernement

Boumediène, par exemple, a directement conduit à la privation du droit de vote de la famille de Kada : « Il méprisait les nouvelles classes dirigeantes dont la cupidité avait englouti la plus grande partie de son héritage. Réduit au rang de « roturier », Kada pouvait ne pardonner pas l'humiliation quotidienne. Dès sa plus tendre enfance, il rêvait de retrouver sa dignité et ses privilèges dans un village qui ne cessait de décliner » {Au nom de Dieu 5). Son indignation le conduit vers la mouvance islamiste après le rejet de sa demande en mariage par la fille du maire, un amour d'enfance dont la famille a directement bénéficié du nouvel ordre. Pour Kada, rejoindre la cause islamiste et adopter la violence lui a fourni non seulement la voie recherchée pour restaurer son honneur et ses privilèges perdus, mais aussi une justification pour se venger de ceux qui ont bénéficié du système Boumedienne aux dépens des anciens terriens. Familles propriétaires. En conséquence, Khadra situe la violence de Kada au milieu d'une insulte personnelle et générationnelle purulente provenant des relations sociales établies par les politiques gouvernementales telles que le programme de réforme agraire.

Nafa se rend vite compte qu'il ne peut pas fuir l'Algérie. Il passe du statut de musulman pratiquant à celui d'aide à la cause politique islamiste, non par sentiment

d'idéologie manifeste, mais parce que c'est l'une des rares options qui lui reste. Il travaille d'abord comme chauffeur de taxi afin de gagner de l'argent pour les familles des militants déportés dans les camps de détention sahariens. Après l'éruption de violence généralisée dans le pays, Nafa devient chauffeur pour des missions d'assassinat. Au cours de son apprentissage progressif de la violence, Nafa se retrouve poussé non pas par des convictions politiques ou religieuses, mais par l'estime de soi et la fierté qu'il développe au passage : « Pour la première fois de sa vie, il se découvrait, devenait conscient de son statut, de son importance, de son utilité en tant que personne, en tant qu'être. Enfin il était vivant. Il comptait. Il était fier, convaincu qu'il participait à un projet grandiose, juste et vital » {Wolf Dreams 144 }. Après que Nafa a reconnu son désespoir inéluctable, la cause islamiste lui donne un sens profond de la dignité, du but et du mérite – une forme de citoyenneté culturelle et politique – que la misère et la corruption d'Alger ne pouvaient pas. Néanmoins, comme la plupart des villageois de Ghachimat, une fois que Nafa participe directement à la violence islamiste, il devient plus préoccupé par l'avancement personnel, le gain financier lucratif et le prestige que par toute idéologie religieuse ou politique. Le désir de promotion dans les rangs des militants, par exemple, finit par entraîner sa chute aux mains des forces de sécurité. Alors qu'ils sont absents du paysage rural d'*In the Name of God*, les policiers urbains de *Wolf Dreams* poussent Nafa et Yahia, également ancien chauffeur, à franchir la dernière étape en entrant directement dans le conflit armé. Nafa s'enfuit vers le maquis rural après avoir trouvé un groupe de voitures de police devant sa maison, et cherche à se venger lorsqu'il apprend que la police a tué son père devant sa famille. La police est par la suite absous pour cette atrocité lorsque Nafa découvre que son père est en fait mort d'une crise cardiaque en apprenant que son fils avait rejoint la cause terroriste.

Yahia, en revanche, subit la brutalité de la police immédiatement après l'arrestation de son fils :

« Chaque semaine, ils débarquaient chez moi, faisaient un bordel sanglant, enlevaient un ou deux garçons et les battaient. Je suis allé voir leur officier. Il m'a traité de sale fondamentaliste et m'a mis à l'isolement. J'ai été torturé. Quand il m'a laissé partir, je n'ai même pas eu le temps de panser mes blessures avant que les flics n'interviennent. Ma femme est devenue diabétique. C'était l'enfer. Après quelques mois de persécution, je n'en pouvais plus. Alors j'ai emmené mes deux garçons et j'ai crié : « Mort aux salauds ! » Il y a des limites, kho. Je préfère mourir que de supporter certaines choses. {Rêves de loup 201) »

L'expérience personnelle de la torture policière étant rare dans la fiction de Khadra, Yahia met en lumière le rôle mineur, mais néanmoins présent, que Khadra attribue à la brutalité policière dans la formation des terroristes. Par ailleurs, si Khadra souligne dans ses romans que les islamistes sont les auteurs des massacres, il montre aussi comment les forces de sécurité portent la responsabilité de ne pas intervenir. Non seulement les forces de sécurité abandonnent Ghachimat à son sort jusqu'à la toute fin d'*Au nom de Dieu*, mais leur absence incite Nafa à massacrer un village car on lui dit « l'armée n'interviendra pas ». Ils savent que le village est intégriste et ont gardé leurs distances depuis les deux embuscades, même avertis à l'avance, ils se méfient des pièges et ne seront pas capables de faire n'importe quoi jusqu'au jour » (*Wolf Dreams* 239-40). De cette manière, le travail de Khadra diffère significativement de celui d'Habib Souaïdia car il démontre que l'oppression militaire et policière représente l'une des nombreuses causes de l'effondrement général de l'État et de la société qui a fait plus de

100 000 victimes en Algérie à ce jour. Pour ceux qui se tournent vers la fiction afin de comprendre l'effusion de sang actuelle en Algérie, la représentation détaillée par Yasmina Khadra de la descente d'Algériens ordinaires dans les horreurs de la violence terroriste offre non seulement une réponse à la question controversée question de « qui tue qui en Algérie », mais affiche également de manière convaincante les nombreux facteurs locaux qui alimentent le conflit. À travers ses descriptions subtiles de l'humiliation, de la privation de droits et de l'aliénation systématiques et apparemment inévitables de la vie de ses personnages, Khadra démontre le pouvoir de représentation littéraire pour humaniser – et donc rendre compréhensibles – les causes de la violence. Comme Soua ?dia, qui prétend que les abus généralisés de l'armée ont poussé des milliers d'Algériens ordinaires à rejoindre des cellules terroristes, Khadra souligne dans *Wolf Dreams* et *Au nom de Dieu* qu'une compulsion de vengeance latente couplée à l'absence systématique du gouvernement de leur vie quotidienne motive les gens à commettre des atrocités.

Ceci, cependant, ne suggère pas que Khadra pardonne les terroristes pour leurs crimes ; il montre simplement que si c'est le doigt du terroriste qui appuie sur la gâchette, il y a une histoire désorientante de circonstances sociales, politiques et économiques derrière chaque balle. En conséquence, la fiction de Khadra en général, et les deux romans à l'étude en particulier, augmentent les enjeux de l'écriture du conflit algérien en révélant les histoires personnelles intensément locales de tueurs autrement anonymes. Comme Khadra l'a douloureusement appris lorsqu'il a révélé sa propre identité, ces subtilités sont trop souvent ignorées par la diabolisation facile du gouvernement, de l'armée ou des islamistes.

2- Rhétorique dans Les vigiles :

Plusieurs facettes de l'écriture de Djaout exercent une force illocutoire qui parvient plus ou moins directement au lecteur. Ainsi, nous allons essayer de mettre en lumière les éléments du récit participe à la création de cette force illocutoire et qui détermine, dans une certaine mesure la visée de l'auteur.

Bien que Tahar Djaout ait habitué son lectorat à des espaces différents : les grands déserts champêtres et/ou des voyages en errance, il s'agit, pour ce roman, de nous introduire dans la ville et dans la proche banlieue — dans une dimension citadine où le regard de l'autre est bien plus présent, où les habitants se surveillent, dans une atmosphère qui force l'unanimité.

La force illocutoire, ici, conduit le lectorat — dans un climat de jubilation, d'ironie et d'humour, souvent irritant mais salubre — à placer son curseur sur les sources et les raisons d'une telle situation, d'une telle tension. Il faut rajouter que, dans ce sens et dans la dimension contemporaine, des soldats de la libération, ceux-là mêmes qui ont profité des privilèges et/ou qui s'en sont emparés, ont dans leur viseur notre personnage « Mahfoud Lemdjal ».

La substance illocutoire peut également être envisagée à travers les « Vigiles ». Ces derniers sont là figure d'une certaine probité psychologique, sociale, « politicienne » autant que sexuelle et traditionnelle/religieuse. L'Algérie officielle mise sur leurs épaules pour assurer la maintenance de leur courant de pensée, de l'idéologie dominante.

Ainsi, l'auteur, au-delà de la conception quelque peu binaire qu'il est possible de deviner en se penchant sur le parallèle qui est fait dans le récit avec d'un côté les «

Vigiles » et de l'autre côté la mosaïque des « autres », nous pouvons constater qu'un sens, un message vient se superposer à cette conception. Subséquemment, une ligne de force illocutoire est à relever : une dialectique sociopolitique dans une posture de dénonciation.

C'est dans une traite mécanique et immodérée que les « Vigiles » ont puisé ou chapardé tout le lait de la bonne vache. Ils ont fait le gagne-pain, leur poule aux œufs d'or à partir, directement, des caisses publiques, des caisses de l'État. La question de l'intégrité ne semble même pas se poser. Notons que notre personnage, le fameux Mahfoud Lemdjil, qui lui travaille, est pourtant pris en suspicion. Pourquoi se pose-t-il autant de questions, qu'est-ce qu'il manigance ? Plus grave encore : pour le bien de ses concitoyens ? La suspicion qui plane autour de Mahfoud Lemdjil et qui est clairement entretenue par l'auteur tout au long du roman est loin d'être anodine. En effet, cela dénote — et donc dégage une substance illocutoire — d'un inversement des repères, des règles universelles, des lois de la morale et du bon sens. La subversion qui est suspectée chez Mahfoud devient petit à petit ce qui va le définir aux yeux des Vigiles : paradoxalement, il ne sera, au fur et à mesure, que ça et tout ça à la fois.

Par une sorte de volonté d'échapper à cette suspicion, Mahfoud Lemdjil essaie tant bien que mal d'emprunter un chemin légal, « officiel ». Il se lance alors dans le véritable périple que sont les démarches administratives et ce, dans le simple but de faire une demande afin d'aboutir à la récupération de la reconnaissance de son invention et surtout de sa paternité vis-à-vis de celle-ci. Il demande alors un brevet d'inventeur.

« Malheureux, il va connaître à ses dépens une bureaucratie tatillonne, bête et méchante, sclérosée et inquisitoriale ».

C'est au seuil de sa démarche administrative qu'il se plonge dans un enfer, un calvaire insoupçonné.

« Ensuite, il lui faut un passeport pour aller à la foire de Heidelberg présenter son métier à tisser. Nouveau calvaire et nouveau parcours du combattant, de bureau en bureau, attendant que son dossier progresse, se remémorant son passé pour voir s'il n'avait pas commis quelque déviance autrefois. Préfet, sous-préfet, commissaire, tous lui en font voir. Enfin, il part un jour pour Heidelberg. Son invention y est primée.»

Par là, voyons que la force illocutoire de ce témoignage est provoquée à partir de la force assertive en restreignant le mode d'accomplissement du but illocutoire assertif consistant à invoquer un statut de témoin de l'état de choses représenté. Ce qui n'est pas dit mais qui se dégage clairement est une forme injonction à l'illégalité : un « ordre » semé d'embûches qui pousse vers de désordre.

La stupéfaction est totale : comment Mahfoud a pu passer inaperçu? Pourquoi personne ne s'est rendu compte des promesses dont il était porteur et de sa prouesse ? Les autorités s'interrogent, elles sont carrément aux abois. A-t-il pu passer ainsi sans que les vigiles s'en aperçoivent ?

« Au retour, les autorités de la commune de Sidi Mebrouk sont étonnées, elles sont même aux abois : comment se fait-il que personne n'ait remarqué cette gloire locale, qu'elle soit passée inaperçue des vigiles ? Mahfoud revient de l'étranger couvert de gloire et personne ne l'a soupçonné, sinon qu'on croyait qu'il faisait de la subversion.

»

Parmi les vigiles se trouve un certain Menouar Ziada, ancien combattant lui aussi mais dont le foyer est stérile ; de surcroît il est âgé. Lui aussi a fait passer Mahfoud pour un mauvais citoyen. Les autorités font leur autocritique, reconnaissent qu'il y a eu faute quelque part. L'inventeur, lui, est fêté et glorifié comme il se doit. Cependant, il faut que quelqu'un paie l'erreur de ne pas avoir discerné avant l'étranger, la gloire de la commune ; donc il faut un coupable. Le bouc émissaire sera Menouar Ziada ; il expiera pour les autres pris de remords. On lui explique : «Il faut que tu disparaisses. Ton suicide sera présenté comme un acte de profonde lucidité, le rachat à prix d'or d'une malencontreuse erreur commise à l'adresse d'un grand inventeur ». Notre homme n'a donc plus qu'à se pendre ; c'est ce qu'il fait pour sauver l'honneur des vigiles. Ce roman est plein de saines critiques et d'ironies contre les situations bien connues en Algérie depuis 1962.

Tout le monde sait que les débrouillards s'arrangent pour tenir le haut du pavé, leurs romans. Ici Tahar Djaout s'en donne aussi à cœur joie et son texte est alors plein de saveur. Ainsi à propos de l'alcool interdit : «Nous avons quelques bons siècles de gaieté gaspillée à rattraper ». A propos des inventions, on sait qu'elles sont condamnées par la sainte religion, celle des intégristes, qui récuse les créateurs : pas de créateur si ce n'est Dieu ! Le romancier charge aussi «la caste théologique» qui triomphe dans les communes, voulant soumettre le monde « aux rigueurs d'un dogme inflexible ».

Les citoyens, d'ailleurs, vivent au quotidien « une forme de damnation ». Ils n'ont qu'un désir fou, celui de partir n'importe où, partir « pourvu que l'on passe les frontières natales » et qu'on puisse respirer loin de l'air renfermé et puritain, renfrogné et malsain.

Chacun sait, ajoute le romancier, que le système en place « se méfie de la culture et de l'intelligence comme de la peste ».

Pas question de vouloir émerger, pas question non plus d'échapper à la lumière « inquisitoriale des vigilants ». Tout cela peut être mal interprété. Malgré « la vie de chien », une vie « qu'on dénigre et vomit », «jamais pour autant un seul suicide ».

Dieu sait pourtant si les injustices sont grandes. Lemdjad, par exemple, connaît « l'un de ces anciens combattants qui cumulent une pension de guerre, une retraite anticipée, un fonds de commerce et un boulot assis ». Bref, le romancier a la dent dure. C'est même un pince-sans-rire, tellement ces satires sont assénées avec calme, lucidité et sans sourciller.

Du reste, il n'apprend rien à personne. Mais vigilant à son tour, en tant que romancier il joue son rôle d'éveilleur de conscience, de manière à ne pas dormir pendant Kateb ce Yacine temps-là, dans la Poudre que faisait d'intelligence. Ouvrir les yeux et se regarder en face.

Qu'est-ce qui a été accompli lorsque cette seule « dimension » a été mise en évidence? Mieux encore : que risque de cacher cette « exposition » ? Enfin, en avonsnous fini avec invention du désert une fois que nous avons exposé le « cadre » que, avec Jameson, nous avons qualifié d'« allégorique » ? Il apparaît clair que ce n'est qu'au prix d'une sorte de réduction au second degré de la notion d'allégorie à tel ou tel code politico-idéologique que l'invention du désert pourrait se plier au « modèle » que nous lui a appliqué. En d'autres termes, ce n'est que si l'ambition de Tahar Djaout avait été de prononcer quelque thèse sur l'Algérie actuelle que la lecture « allégorique » de son texte serait satisfaisante. Une question se pose encore : L'invention du désert relève-t-elle d'une simple explication allégorique ?

Dans un autre roman, Tahar Djaout ouvre d'autres champs : Avons-nous rendu justice à *L'invention du désert* en mettant l'accent sur cette ligne d'interprétation ?

Pour y répondre, même provisoirement, il paraît crucial d'effectuer un déplacement, ou plus exactement un recentrage, de la question et de l'inscrire dans un contexte théorique où la notion « d'allégorie » n'introduirait plus les mêmes caractéristiques de stabilité et de transparence interprétative que nous lui avons accordées jusqu'à présent avec Jameson. Dans ce cas, le peuple, ainsi que les hommes, les femmes et les événements évoqués dans le roman, « ne sont pas simplement des événements historiques ou des partis d'un corps politique patriotique », mais plutôt « une stratégie rhétorique complexe de référence sociale », où la prétention à être représentative provoque une crise dans le processus de signification et d'adresse discursive" (Bhabha 267). De ce fait et dès que la référence à la dimension « allégorique » d'un texte n'est plus susceptible d'une explication politique, dès que l'analyse idéologique ou politique d'un texte ne se fonde plus sur une confusion de la « référence avec la phénoménalité », de la linguistique avec la réalité naturelle ou historique, « il s'ensuit que, plus que tout autre mode d'enquête, y compris l'économie, la linguistique de la littérarité [devient] un outil puissant et indispensable pour démasquer les aberrations idéologiques, ainsi qu'un facteur déterminant pour rendre compte de leur occurrence » (de Man, *Resistance* 11). Qu'est-ce que cela signifie pour nous? Cela signifie, comme l'a bien montré Homi K Bhabha, que lorsqu'il s'agit de la « production » de la nation comme « narration », et qui plus est comme texte, « il y a [toujours] un clivage entre la temporalité du pédagogique et la stratégie répétitive et réursive du performatif » (297). En effet, une ligne de force traversant le texte de Tahar Djaout n'est-elle pas tant la transparence d'un sien ? couche historique par rapport à une autre où la congruence des événements d'une scène (celle de l'« Histoire » du XIIe siècle) avec ceux d'une « autre scène » (celle du présent du narrateur), mais la « tension » existant entre deux modes hétérogènes voire opposés d'exposition et de « traduction » du présent réel de l'Algérie : « tension » entre le « pédagogique » et le « performatif », selon le paradigme proposé par Bhabha, mais

qui est aussi une « tension » opposant ce qui est de l'ordre de la "syntaxique" dans ce texte ? un récit, voire une simple histoire !

« *it it over and over in the novel, of the desert* », ou, en d'autres termes, l'expérience de l'impossibilité de donner forme à la nation (et lui-même aussi !). L'indicible même ! A ce niveau d'analyse, ce n'est plus (seulement) au Marx de L'Idéologie allemande qu'il faut recourir pour se rendre compte de ce qui se passe dans le roman de Djaout, mais au Paul de Man des Allégories de la lecture. Autrement dit, ce n'est plus une simple « logique » historique ou narrative qu'il faut mettre en jeu, mais une théorie de la rhétorique qui prend en compte tous les effets de dimensions évoquée plus haut : les multiples significations du désert; les chevauchements de sens changeants entre l'histoire de l'ancienne Algérie. l'Algérie provisoire, semble reprendre le même cadre.

Pourtant ici, comme dans l'anecdote racontée par de Man à propos des lacets d'Archie Bunker, « le modèle logique et grammatical du récit est aussi devenu "rhétorique" non pas parce que nous avons, d'une part; un sens littéral et d'autre part; un sens figuré, mais parce qu'il est devenu impossible de décider par des dispositifs grammaticaux ou autres langages lequel des deux sens (qui peut être tout à fait incompatible) prévaut" (9-10). Dès qu'on commence à explorer la signification de "désert", de "texte", et bientôt d'Ibn Toumert "lui-même", de "Djedda", de "Sanaa", d'"Aden", tout le texte commence à s'entrecroiser, rendant complètement impossible ou ridicule la moindre tentation d'invoquer la « dissémination » latente de tel ou tel signifiant ou signifié transcendantal, qu'il soit d'origine, d'ancêtre, de tribu, d'élan ou de dynastie. Quand il parle/écrit du « désert », Djaout parle-t-il du Sahara algérien ou propose-t-il plutôt une « allégorie » du texte (impossible) sur l'Algérie qu'il essaie d'écrire ? Inversement, lorsqu'il évoque le « texte », s'agit-il du texte que nous sommes en train de lire ou du Q facile à montrer, la marge séparant une entité d'une autre est pratiquement impossible à distinguer, les frontières délimitant une ville d'une autre, un pays arabe d'un autre, une histoire d'une autre, et bientôt un mot d'un autre, tendant à s'estomper. Confronté au Texte, même le Prophète tend à s'effacer pour laisser place à . . . "Amérique"! « Le désert : la marge sans limites qui chasse le Texte au-delà de ses

limites », lit-on page 81. « Le Prophète, bon stratège, s'efface pour laisser parler l'Amérique, seul coureur capable de lui faire franchir les rapides du XXe siècle" (81). Plus bas, la formulation devient encore plus explicite reliant le processus d'écriture à une dérive sans rivage et à des « trajectoires » incertaines, vouées à « l'errance » : « Es-tu assez fort pour recommencer ? Alors seulement commenceriez-vous à comprendre l'énigme de l'histoire almoravid ? et celle de tout le Maghreb sans doute : tracer une surface mouvante qui avale les frontières dans son agitation/errance » (103-04).

Avant tout, il s'agit sûrement d'être conscient de la ténuité des repères et de donner les moyens d'"arpenter" un monde que le Texte "qui muselle le monde de son intransigeance" et "ne tolère que l'acquiescement" (115) ?n'a pas réussi à joug. A partir de là, la tragédie traverse ? ce texte, qui ne parvient à trouver ni son sujet, ni son objet, ni son sens, ni son « lieu » d'inscription, ne révèle son lien avec le conflit insurmontable existant entre l'entreprise « pédagogique » de « raconter » l'histoire de la nation comme si elle était donnée à la narration ? en se racontant ainsi, en s'identifiant ou en donnant elle-même une identité par l'histoire racontée ! moment risque de perdre tout le projet dans la cacophonie ou par ? peut-être même la folie. "Les plans sont contrecarrés", comme dirait Kateb Yacine, "à chaque fois !" Mais alors que pour Kateb Yacine, le Chaos était encore porteur d'espoir ? guidé qu'il était par le phare qu'était la libération du pays ?

Pour Tahar Djaout, c'est le chaos qui surgit à chaque pas, se réinscrivant dans le (pe8t) « texte » (de l'écriture poé8que) à chaque descente dans l'histoire de ceux qu'on peut désormais appeler les « Almohagériens » ! Mais l'histoire dont il s'agit - l'histoire révélée en tout cas au "narrateur-randonneur" du texte6 - se révèle être moins un voyage dans le temps homogène d'une épiphanie qu'une émigra8on progressive vers le désert ver8gineux : Mais un beau jour , les fron8ères cèdent au sable, l'eau s'enfonce profondément dans la terre comme un scorpion effrayé, l'horizon s'effondre comme une vieille clôture ? et l'errance sans but sans terre ? marques sont reprises. Les jours et les nuits se confondent, les hommes et les bêtes fusionnent [. . .]. Néanmoins, c'est à lui de trouver l'eau, le mot qui revigore ; à lui de révéler le territoire ? de l'inventer au gré des besoins. (122 : italiques ajoutés) Peu à peu, le « territoire » qu'il s'agit ici d'«

inventer » n'est-il pas ? homogène avec les territoires habituellement délimités par les géographe et le cartographe, ni avec les « lieux » (de mémoire, par exemple) que les historiens aiment à inventorier.

Qu'il s'agisse de l'immensité du désert d'Arabie, de sa « tête », des terrains de jeux de son enfance, ou encore des espaces non marqués des textes qu'il traverse en faisant, comme à l'envers, le voyage de Rimbaud et/ou celui d'Ibn Toumert en Abyssinie, au Yémen et ailleurs, Tahar Djaout ne permet jamais à son lecteur de trancher définitivement sur la nature de ce « territoire ».

De même qu'il lui est parfois difficile de démêler ce « qui en lui tient à Ibn Toumert ou à Rimbaud (71), il lui est difficile de relativiser sa traversée de l'esprit : « Il ne sillonne pas le désert de sable et pierres tranchantes, mais le périlleux désert de sa tête », dit-il dans un tel moment de sa pérégrination (123).

Ailleurs, « les norias s'affairent dans sa tête, débordant sur le sable de ses méninges » (88), ailleurs, « l'histoire » qui « s'est effondrée dans son cours [. . .] nous arrive en lambeaux » (82). Innombrables sont les passages où Tahar Djaout s'amuse à filer la métaphore au point où les frontières entre texte, désert, esprit ("tête"), mais aussi villes, temples, habitations, et les murs d'enceinte « contre lesquels les siècles ricochent et avouent leur impuissance », comme il dit, ne se distinguent plus les uns des autres : on passe insensiblement d'un espace à un autre, d'un « lieu » à un autre, sans jamais être pouvoir décider dans quel "espace" ou "lieu" nous nous trouvons exactement.

Mais s'agit-il encore d'"espace" ? De quelle nature ? Quelle est la nature de ces "lieux" ? Si nous suivons la leçon de Homi K Bhabha sur la nécessité d'une "tension" entre le "pédagogique" et le "performatif", le désert qui s'invente ici s'avère n'être autre que la "figure liminaire" de l'histoire de la nation comme "espace" à découvrir - à la fois comme découvrant et explorant ? ou, si l'on préfère, comme « espace » avec lequel seule une nouvelle approche du texte (de lecture/d'écriture) peut lutter. En faisant un détour par ce que Jameson recherchait dans le texte postcolonial, j'espère avoir montré qu'il ne se réduit ni à une « allégorie » ni à une simple « histoire » romancée. Il s'agirait peut-être avant tout de s'interroger sur les conditions de possibilité de l'entrée de l'Algérie

dans l'histoire moderne plutôt que de se replonger dans la recherche de ce qui a « conditionné » une histoire « engluée » dans les archaïsmes religieux. La multiplicité des lignes de fuite traversant le texte de Djaout et le caractère indécidable des métaphores surdéterminant les principaux signifiants – le désert, bien sûr, mais aussi le Texte et l'histoire – exigent une posture radicalement nouvelle du lecteur.

Il s'agit encore de lire, et de lire avec précaution, mais avec la précision, bien entendue, que désormais « lire » ne consiste plus seulement à être à la recherche d'un signifié caché derrière les mots ou les fragments de récits qui ont vint de nulle part, mais est plutôt l'entreprise d'un « voyage » ressemblant davantage à celui du Stalker de Tarkovski qu'à celui d'un touriste, fût-il amateur de littérature francophone. Le "territoire" que Tahar Djaout nous invite à traverser s'apparente plus à la "Zone" du Stalker qu'à celles des banlieues ou des "zones" du "Premier Monde" que l'on appelle, dans la littérature contemporaine, les pays du Tiers-Monde. En effet, on le sait, vue de l'extérieur, la « Zone » ne présente aucune marque particulière : elle ne ressemble à aucun autre espace ou paysage de la partie.

Oui, le désert se venge parfois, comme le fait l'histoire (algérienne et maghrébine), et cela pour avoir été « passé sous silence ! On est plongé au dépourvu dans le Hoggar (de l'histoire), « hagar » victime (dans le texte) d'un « syndrome » inconnu : « gaddation ! ("l'égaration," 48). Pourtant, s'orienter dans le désert n'est, comme le découvre le narrateur, "pas une mince affaire" : "La gaddation (égaration comme l'appelle Amar) a duré douze jours !" (47). Mais la « gaddation » dont le narrateur est la victime (ou l'artisan ?) consentante, et qu'il cherche à nous faire vivre, n'est pas faite pour durer douze jours : elle dure déjà depuis plusieurs siècles et rien ne laisse encore présager qu'elle conduise à n'importe quelle "piste" : en suivant le parcours, ou devrions-nous dire les méandres, du narrateur de L'invention du désert, nous risquons à chaque instant de nous égarer ("s'égarer", ou mieux, de nous "hagarder" par " à l'affût » une histoire qui a toutes les caractéristiques d'un « territoire » indélimitable. Mais comme on l'a vu, il ne s'agit pas du désert du touriste, mais peut-être de « l'exote » de Victor Segalen dans son Essai sur Vexotisme, le voyageur à la faculté de "sentir le Manifold" : Le territoire n'est pas délimité de manière précise et définitive ; la patrie

continuera à s'inventer à partir d'unions et de naissances qui portent rarement leurs fruits ? un fruit amer quand il se présente , comme celle des orangers sauvages. Les vents qui s'élèvent de le sable, les édits sans cesse remaniés, engendrent de nouvelles frontières, des évictions imminentes ou de nouvelles interdictions d'errance.

Toute l'histoire de la terre est l'histoire d'être arpenté [...]. Mais un beau jour, les limites cèdent au sable, l'eau s'enfonce profondément dans la terre comme un scorpion apeuré, l'horizon s'effondre, comme une vieille clôture ? et le blême sans but ? (L'invention 121 ; italiques ajoutés) Sommes-nous de retour dans « l'allégorie » ? Sans doute, mais il semble clair à présent que ce qui ouvre à tel régime métaphorique ou registre de la métaphore et conduit à tel ou tel « lieu » de pensée ou de représentation est devenu essentiellement « indécidable » ; le sens s'est désormais disséminé dans les sentiers et les sentiers d'une « traversée écrite » qui ne connaît plus de front niveaux. Et en ce sens, ce qui caractérise le travail de l'écrivain du "tiers-monde" est moins la dimension "politico-allégorique" de ce qu'il écrit que sa réinterrogation à ce qui tend à réduire l'histoire du "tiers-monde" et par conséquent l'histoire de son pays à une « image d'Épinal », à un « cas » ou à un simple « moment » du maître « Texte » de l'histoire (occidentale) de Reason. Faute d'avoir hérité d'une histoire préordonnée ou parce qu'ils ont hérité d'une histoire qu'une certaine rationalité a toujours déjà « allégorisée », ils se sont disposés comme « instinctivement » du côté de l'écriture de la différence plutôt que de l'identité. Là où les modèles dominants étaient ceux de la simple reconnaissance et prédiction rationnelles - où tout ce qui est réel est rationnel et tout ce qui est rationnel est. . . occidentaux ! ? ils auraient plutôt dû, et comme par la force des choses, mobiliser les ressources de l'écriture pour promouvoir une conception de l'histoire qui ne se fonde plus sur une simple reconnaissance (de soi) ou prédiction (de l'avenir) : l'errance sans but ne sera plus être une « fusion », mais un élément constitutif d'un monde autre, d'une nouvelle altérité.

3- La rhétorique dans Le fleuve détourné :

Le fleuve détourné de Rachid Mimouni ne fait pas exception. Ce roman est aussi traversé d'une force illocutoire qui peut laisser penser à une visée illocutoire dont l'auteur aurait été bien conscient.

Comme nous l'avons mis en exergue dans le chapitre précédent, la narration dans *Le fleuve détourné* prend souvent l'allure d'un « story telling » superposé à de la fiction. En effet, non seulement les événements racontés mais aussi et surtout la description — qui est loin d'être anodine — semble être chargée voire saturée d'une dénonciation au niveau social et politique. Le lexique mimounien, au fil du roman, déborde de la vision/posture/attitude adoptée par la narration.

La redondance et la répétition n'en deviennent que plus fortement illocutoire tandis que le lecteur traverse son œuvre :

« Étant sous l'emprise d'un acte de parole, le récit multiplie les situations narratives, les procès énonciatifs, des exemples et illustrations pour dire l'espace. La redondance devient un principe de l'écriture ; elle devient une pratique formelle de l'emphase du discours. En tant qu'acte illocutoire (dénonciation), la description se doit de convaincre le récepteur éventuel . »

Les personnages et l'onomastique même de ces derniers sont évidemment source d'une dimension illocutoire. La place qui leur est accordée — haut fonctionnaires, Administrateurs, représentants de l'État — n'est pas sans conséquence par rapport à la réception et l'effet de lecture.

Certains passages ressemblent alors davantage au discours politique qu'à la narration :

« Il ajoute sournoisement que le gouvernement est au courant mais qu'il laisse faire dans le but de diminuer la croissance de la population. Chaque jour on assiste au réveil de la ville. S'abîment en premier les quartiers pauvres qui vomissent dans les rues leur prolétariat. (p. 129)»

À ce propos, Faouzia Bendjelid écrit dans sa thèse :

« [l'œuvre de Rachid Mimouni] est une illustration magistrale qui se fonde sur la dénonciation du pouvoir et de ses dirigeants qui traverse toute l'œuvre. C'est un projet destiné exclusivement à donner l'exemple du pouvoir comme lieu de toutes les dépravations. Le texte est envahi par la parole des personnages (les Maréchalissimes qui se succèdent à la tête du pouvoir) comme acte de langage illocutoire de la contestation. Mais, ce qu'il faut surtout noter c'est la force perlocutoire essentielle. En somme, la parole transmet des intentions mais doit aussi influencer le destinataire. C'est ainsi que le texte narratif est écrit dans la lisibilité et la linéarité les plus aptes à intéresser le lecteur éventuel en facilitant son approche de la fiction. Dans ce projet, l'auteur utilise toute une gamme de procédés narratologiques pour dire la violence. La violence du texte se doit de capter l'intérêt du lecteur ; elle s'affiche dans les outrances du langage hyperbolique, ses débordements dans une dérision virulente. Le texte, dans son déferlement langagier, dans sa quête des signifiants, devient excessivement caricatural . »

Ajoutons :

On a souvent remarqué que la littérature postcoloniale est le reflet fidèle du climat social et politique des pays qui la produisent. Les écrivains utilisent fréquemment la perspicacité psychologique pour explorer et projeter la vie qu'ils voient autour d'eux.

Cela semble être le cas en ce qui concerne l'Afrique, où les œuvres littéraires, qu'elles soient en anglais, en français ou dans la langue maternelle de l'écrivain en question, apparaissent souvent comme des témoignages vivants du monde qu'elles dépeignent. L'Algérie, pour sa part, a été un contributeur majeur à la production francophone de l'Afrique. Un écrivain algérien qui peut être crédité d'avoir fourni des documents authentiques de l'Algérie post-indépendance est le regretté Rachid Mimouni, décédé en février 1995. Lors de la parution de son dernier ouvrage, *La Malédiction*, Mimouni était l'un des rares écrivains maghrébins à dominer la scène littéraire francophone. Ses œuvres, qui ont remporté de nombreux prix littéraires, ont été traduites dans les principales langues du monde, atteignant ainsi un lectorat plus large que le maghrébin et le français. *Le Fleuve détourné* est le premier des romans de Mimouni à être publié en France. C'était pourtant son troisième roman. Ses deux premiers, *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1978) et *Une Paix à vivre* (1983) sont publiés en Algérie. L'auteur a admis plus tard dans une interview que les deux romans avaient été écrits plusieurs années avant leur publication effective. Ils avaient également été fortement censurés et coupés. *Le Printemps n'en sera que plus beau* est le seul roman de Mimouni qui se déroule pendant la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962). Le titre, que le printemps ne peut qu'être meilleur, fait référence au printemps symbolique de l'indépendance, en contraste avec le "froid" des années de guerre.

Et pour souligner le manque de chaleur, Mimouni situe son roman en décembre, alors qu'il pleut et qu'il fait toujours froid. Raconté par plusieurs voix, le roman montre comment les jeunes de la génération de Mimouni, qui ont atteint la maturité pendant les années de guerre, étaient pleins d'espoir et d'attente alors qu'ils attendaient la fin de la guerre et que l'Algérie soit débarrassée de la domination coloniale. Une fois la guerre terminée et l'indépendance tant attendue proclamée, de nombreux Algériens ont eu du mal à accepter la vie en temps de paix.

Une Paix à vivre, le deuxième roman de Mimouni, décrit la désillusion d'un groupe de jeunes étudiants pour qui l'indépendance avait beaucoup promis en temps de guerre, mais livré peu en temps de paix. L'ouvrage décrit en détail la reconstruction de vies et les tentatives d'équilibre entre être citoyens d'un pays islamique, avec ses

traditions séculaires, et membres du nouvel ordre mondial avec ses innovations technologiques croissantes. Le roman pose un certain nombre de questions importantes. Jusqu'où faut-il pousser l'arabisation ? Peut-on enseigner la science et la technologie en arabe ? Faire entrer l'Algérie dans la seconde moitié du XXe siècle signifie-t-il la fin des valeurs islamiques ? Mimouni, comme il l'a souvent déclaré dans des interviews, était déçu de la façon dont les censeurs et les éditeurs avaient traité ses romans. Pour son troisième ouvrage, il choisit le premier éditeur français dont il trouva par hasard le nom dans une revue³. Le roman, qui parut sous le titre *Le Fleuve de Tourne*, connut un succès immédiat. Elle hisse le relativement méconnu Mimouni au rang des écrivains maghrébins confirmés. Situé dans les années qui ont suivi l'indépendance, il décrit les troubles et les ravages qui se produisent lorsque des dirigeants autocratiques prennent le pouvoir et dirigent un pays despotiquement, gaspillant la richesse de la nation. Les événements sont vus à travers les yeux du personnage central, un pauvre homme qui avait été grièvement blessé pendant la guerre et avait par conséquent perdu la mémoire. Quand il récupère finalement, il découvre qu'il avait été emmené dans un pays voisin et soigné. De retour en Algérie, il commence par chercher sa femme et son fils. Il découvre que sa femme, qui l'avait donné pour mort, s'est tournée vers la prostitution, son seul moyen de survie.

Il découvre que son fils est l'un des milliers de jeunes hommes sans but qui n'ont aucune perspective d'emploi et aucun espoir d'une bonne vie. Lui et sa génération sont ceux-là mêmes que la révolution semble avoir trahis. Il y a de la malnutrition et de la misère partout dans le pays, mais ceux qui sont au pouvoir sont inconscients des besoins fondamentaux de la population. Ils continuent à gaspiller de l'argent pendant que le reste de la population souffre de la faim. L'homme voit que les seuls changements dans le pays sont superficiels : les derniers réfrigérateurs, la télévision couleur, le gruyère, les mini-jupes et la hausse de l'inflation (p 49). Les dirigeants qui rêvent de construire un pays prospère permettent à la natalité d'augmenter, mais ne veulent pas fournir de logements à une population en expansion.

Ils insistent sur l'usage de l'arabe littéraire, que peu de gens peuvent comprendre (p 70). En essayant de reconstruire le pays selon leurs caprices, ils semblent n'avoir rien

laissé au hasard. Ils ont même tracé des lignes droites sur des collines ondulantes, et détourné le cours du fleuve qui coulait autrefois « calme et libre » (p 49). Le quatrième roman de Mimouni, Tombeza (1984), a fait plus de bruit que Le Fleuve détour. Dans une interview, l'auteur explique qu'il a écrit ces deux romans parce qu'il ne supportait plus certaines conditions dans son pays⁴. Tombeza n'épargne aucun détail pour décrire une population à la merci de quelques individus avides de pouvoir, et une société affligé d'hypocrisie et de fausses croyances.

Le narrateur est le personnage éponyme qui, à l'ouverture du roman, est allongé mortellement blessé dans un lit d'hôpital, se souvenant de sa vie antérieure. Fils illégitime d'une fille qui a été agressée sexuellement par un inconnu de passage alors qu'elle travaillait dans les champs, il naît gravement déformé à la suite des coups reçus par sa mère pendant sa grossesse. Il grandit haï et maltraité, et il lui est même interdit d'entrer dans la mosquée pour prier. Tombeza observe que dans une société obsédée par une certaine morale, une fille agressée de force est condamnée et punie comme si elle était l'auteur du crime et non sa victime (p 232), et l'enfant qu'elle porte porte le la stigmatisation de son «crime» tout au long de sa vie. Quand il est plus âgé, Tombeza va travailler dans la ferme d'un colon français. Après l'indépendance, il trouve un emploi dans un hôpital d'Alger. À travers ses yeux, alors qu'il est mourant à l'hôpital, nous voyons une société mise à nu, où la typhoïde, le choléra et d'autres maladies affligent le pays (p 166) ; le fanatisme religieux est répandu (p 55), et la cruauté est à l'ordre du jour (p 45). Comme tous les primitifs, ses compatriotes sont éblouis par les innovations technologiques (p 170). Tombeza est choquée par leur fausse piété et leur hypocrisie.

Peu leur importe comment ils se comportent dans leur vie privée, tant qu'en surface ils conservent un vernis de respectabilité. « En vivant sans lois et sans conscience », conclut-il, « nous ne pouvons que nous refermer sur nous-mêmes, et tôt ou tard nous serons pris de nausées » (p 263). Le cinquième roman de Mimouni, L'Honneur de la tribu, a été publié en 1989.⁵ Zitouna, le village de montagne reculé du décor, sert de toile de fond aux événements du roman à peu près de la même manière que l'hôpital de Tombeza. C'est comme si l'hôpital et la Zitouna étaient des microcosmes de l'Algérie. Les anciens corrompus du village de Zitouna dominent le reste des

habitants, qui existent comme dans un état de torpeur. Ils sont coupés du reste du monde par l'éloignement de leur situation géographique et par les efforts des anciens du village qui veulent empêcher la civilisation moderne de les atteindre afin que les coutumes séculaires puissent perdurer sans être dérangées. Ils leur interdisent même d'apprendre « la langue des chrétiens... qui peut leur ouvrir la porte d'un travail salarié régulier » (pp 33-34). Lorsque les villageois apprennent que Zitouna a été désignée chef-lieu, beaucoup craignent que leur mode de vie isolé ne prenne fin. Lorsqu'un nouveau chef est nommé par le gouvernement central, il se montre plus cruel que les anciens du village. Mais les habitants de Zitouna succombent à sa tyrannie. Ils ne pensent pas qu'il soit utile de se rebeller. A peine un souverain est-il déposé qu'un autre, plus cruel que son prédécesseur, prend le relais.

Ce n'est que vers la fin du roman, lorsqu'un homme éclairé arrive au village, que les habitants de Zitouna commencent à comprendre qu'il est possible de conserver la fierté de leur héritage culturel tout en s'ouvrant à de nouvelles idées venant de l'extérieur de leur village. Le Fleuve détour, Tombeza et L'Honneur de la tribu sont une trilogie de romans qui dépeignent l'Algérie des années post-indépendance, vue par une génération pour qui l'indépendance n'était pas la panacée qu'on la laissait croire . Bien que les romans portent spécifiquement sur l'Algérie, ils sont pertinents pour d'autres pays ayant des histoires coloniales et des régimes de parti unique postcoloniaux.⁶ Une Peine à vivre, le roman suivant de Mimouni, paru en 1991, est une parabole du pouvoir et de la corruption dans le monde où les dictatures sont à l'ordre du jour. Situé dans un pays fictif producteur de pétrole, autrefois un avant-poste colonial, il décrit la montée au pouvoir et la disparition éventuelle d'un dictateur impitoyable. Dans un certain nombre d'interviews après la publication du roman, Mimouni a déclaré avoir choisi un décor fictif et des personnages sans nom pour faire valoir que partout dans le monde, il y avait des despotes et des autocrates, qui sont passés d'origines insignifiantes pour dominer des populations entières, et à l'occasion d'occuper le devant de la scène dans la politique mondiale. L'histoire est racontée par le personnage central, le dictateur lui-même, qui est appelé Le Maréchalissime, la plus haute autorité militaire du pays.

Le roman s'ouvre alors qu'il est sur le point d'être exécuté après avoir été renversé du pouvoir. Alors que les fusils sont pointés sur lui, toute sa vie apparaît devant lui en un éclair. Enfant, il a été rejeté et humilié en raison de ses origines modestes. Tôt dans la vie, il apprend que la seule façon de réussir est de mentir et de tricher pour arriver au sommet. L'armée lui offre l'opportunité de devenir puissant. Il le fait en ne montrant aucune pitié à quiconque qu'il rencontre et en se débarrassant de tous ceux qu'il sent être sur son chemin. Il répète souvent : « Je n'ai que mépris pour la vie, et les gens que j'ai sacrifiés, qu'ils soient innocents ou coupables, n'ont jamais troublé ma conscience » (p 15). Lorsqu'il atteint le grade militaire le plus élevé, le chef du pays le nomme chef de la sécurité de l'État. Avec le temps, il dépose le chef, le confinant dans une prison souterraine étroitement gardée avant de le faire exécuter. En tant que nouveau maréchalissime autoproclamé, il devient encore plus puissant et cruel que son prédécesseur. Il est cependant conscient du mal qui résulte du pouvoir absolu et rappelle les paroles de son prédécesseur : « Il n'y a rien de plus vil que le pouvoir. C'est de la dépravation absolue, du mal absolu, de la pure méchanceté, de l'horreur au jour le jour, la pire des calamités... Il faut mettre la main à la merde pour avoir une idée de ce que c'est ». (page 112).

Il est aussi bien conscient que l'ambition et le dynamisme sont souvent les subterfuges des personnes issues de milieux défavorisés qui veulent camoufler leurs sentiments d'infériorité et d'insécurité (p 61). Finalement, lui aussi est déposé et conduit à l'endroit même où des milliers de ses sujets ont été mis à mort sur ses ordres. Comme eux, il est amené à affronter un peloton d'exécution. Le dernier roman de Mimouni, *La Malédiction*, a été publié en 1993, deux ans avant sa mort. Après avoir exploré la vie dans l'Algérie post-indépendance, avec tous ses avantages et ses inconvénients, Mimouni tente dans ce roman d'analyser la montée du fondamentalisme religieux en Algérie, son contexte et les raisons de son apparente popularité. Avec son style linéaire et conteur caractéristique, il introduit un certain nombre de personnages, représentant les multiples visages de l'Algérie.

Le roman se déroule principalement dans un grand hôpital d'Alger, semblable à celui de Tombeza. Certains événements se déroulent cependant en dehors de l'hôpital, et même brièvement en France.

C'est à l'intérieur et à l'extérieur de l'hôpital que dérivent les différents personnages. Il y a les patients, dont certains sont victimes d'actes criminels, résultat des troubles croissants dans le pays. Il y a aussi les médecins, les aides-soignants et les infirmières. De cet amalgame de personnages, le lecteur découvre le vieux combattant qui avait participé à la guerre d'indépendance, l'obstétricien idéaliste Kader, le personnage central, qui soigne ses patients, quelles que soient leur origine sociale ou leur appartenance politique, et le militant fondamentaliste qui se tourne vers la piété religieuse avec autant de ferveur qu'il s'était tourné vers le marxisme dans les années qui ont immédiatement suivi l'indépendance. Les événements du roman se déroulent en juin 1991, lorsque les fondamentalistes ont paralysé le pays par des grèves, prenant le contrôle d'importants bâtiments de l'État, comme l'hôpital du roman. Mimouni a souvent été salué par certains comme un écrivain dont les œuvres exposent son pays et tous ses maux. Il a également été condamné par d'autres comme un écrivain controversé qui, en soulevant des questions très sensibles, semble trahir son pays. Quiconque a lu une œuvre de Mimouni ou l'a écouté lors d'une de ses nombreuses interviews, trouverait les deux opinions erronées. Mimouni était un homme qui aimait à la fois l'Algérie et s'y sentait le plus chez lui. Il a continué à vivre et à travailler en Algérie, même si la vie y était devenue intolérable.

Il est parti quand sa vie et celle de sa famille ont été menacées. Contrairement à certains intellectuels maghrébins, il ne peut pas vivre en France et s'installe donc à Tanger, affirmant qu'une existence marocaine serait la plus proche qu'il puisse trouver d'une existence algérienne. Malgré la violence et la corruption dépeintes dans ses romans, il est à la fois un homme réfléchi et pacifique qui croyait fermement que la renaissance ou le salut de toute nation ne pouvait venir que de l'intérieur, de ceux qui aiment leur pays et leurs concitoyens et aspirent à un monde qui puisse accueillir

différentes opinions et croyances. C'est le point de vue de nombre de ses compatriotes. La voix de Mimouni n'était donc pas solitaire. Mais c'était une voix qui continuait à résonner haut et fort.

Conclusion

En conclusion, l'étude des romans "À quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra, "Les vigiles" de Tahar Djaout et "Le fleuve détourné" de Rachid Mimouni met en évidence la puissance de la rhétorique employée par ces auteurs. Ces œuvres littéraires parviennent à susciter une force illocutoire chez le lecteur, l'incitant à remettre en question les injustices sociales et politiques présentes dans leur société respective.

Dans "À quoi rêvent les loups", Yasmina Khadra utilise les personnages de Soukeïna, Yemma Chérifa et Mériem pour représenter les inégalités sociales et exprimer sa critique de la société. Parallèlement, le concept de "la bête" est associé aux terroristes, ouvrant ainsi la voie à une exploration profonde du phénomène du terrorisme et attribuant une force illocutoire à tous les acteurs du camp adverse.

Dans "Les vigiles", Tahar Djaout plonge le lecteur dans un environnement urbain où la surveillance et le regard de l'autre sont omniprésents. L'auteur déploie une force illocutoire jubilatoire, ironique et parfois irritante, incitant le lecteur à réfléchir sur les sources et les raisons de cette tension sociale. Les "Vigiles" jouent un rôle clé en tant que gardiens de l'idéologie dominante, chargés de maintenir le courant de pensée officiel. Ainsi, Djaout dénonce les privilèges et l'emprise des soldats de la libération à travers une dialectique sociopolitique.

Dans "Le fleuve détourné", de Rachid Mimouni, la force illocutoire se manifeste à travers une narration qui mêle "story telling" et fiction, chargée de dénonciations sociales et politiques. L'utilisation répétée et redondante d'un lexique marqué renforce l'effet illocutoire, tandis que les personnages, en tant que hauts fonctionnaires et représentants de l'État, contribuent à l'effet de lecture. Certains passages ressemblent davantage à des discours politiques, accentuant la portée dénonciatrice de l'œuvre. En analysant ces trois romans, nous avons pu constater comment les auteurs utilisent la

rhétorique pour convaincre le lecteur, dénoncer les injustices et exprimer leur vision sociopolitique. Leur capacité à susciter une force illocutoire démontre l'importance de la littérature dans la critique sociale et politique. Ces œuvres nous invitent à réfléchir sur les réalités complexes qui façonnent nos sociétés et à remettre en question les systèmes d'injustice.

Conclusion Générale

Le traitement de la présence du discours politique dans le texte romanesque peut s'apparenter à un véritable dédale. Les oeuvres littéraires en général et ceux de notre corpus en particulier s'adonnent comme un excellent moyen qui permet de véhiculer ce type de discours politique ou partisan. Nous arrivons ainsi à l'étape finale de notre étude où nous avons tenté de signaler la présence du discours politique chez Yasmina Khadra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout où comment les trois écrivains utilisent le discours politique comme un moyen de dénonciation pour rendre compte d'une situation socio-politique de l'Algérie post-indépendante. Le sujet a été problématisé à travers deux questions principales: quelles sont les stratégies discursives déployées par les auteurs pour décrire la réalité sociale algérienne? Et quels sont les mécanismes et modèles linguistiques par lesquels les auteurs: Yasmina Khadra, Rachid

Mimouni et Tahar Djaout mettent en oeuvre pour se construire chacun de son côté ses types d'images? Ceci nous a amené à émettre les hypothèses selon lesquelles les textures narratives des trois romans *Le fleuve détourné*, *Les vigiles* et *À quoi rêvent les loups*, se trouvent donc émaillées par le discours politique.

Nous tenons à cet effet de rappeler que notre analyse avait pour objectif d'étudier, de repérer et de comparer les discours politiques présents dans les récits. Pour ce faire, nous avons consacré trois parties, dont une aux contextes socio-politiques à l'écriture des trois romanciers, une autre au type du vocabulaire utilisé dans les différents romans et la dernière était pour étudier à quel point Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Yasmina Khadra comptaient à travers leurs plumes littéraires dénoncer la réalité algérienne précisément le côté politique. Le cadre théorique et la mise en place d'un cadre conceptuel capable de nous guider dans notre analyse et dans notre interprétation et à la fin de bien répondre à notre problématique du départ. La lecture, la compréhension, l'analyse et l'interprétation des romans composant notre corpus nous ont permis à constater que le contenu du texte, la fiction romanesque de chaque roman est composé d'éléments linguistiques se référant explicitement et/ou implicitement au discours politique. Ce dernier décrit la situation sociale, économique, culturel, bureaucratique, etc de l'Algérie de 1962 au début des années 2000. Le message se trouvait donc adressé aux lecteurs et cela grâce à quelques indicateurs linguistiques. Les trois écrivains ont fait appel à un logos, à un Pathos et à un Ethos pour convaincre et persuader les lecteurs. En ce sens, nous sommes en mesure de dire que les positions des Écrivains sont unanimes. Au fil de l'analyse, nous avons remarqué une forte présence de témoignage politique dans les discours proposés; ce qui est manifestement l'indice peut-on dire d'une subjectivité. Dans ce sens, notre hypothèse sur la présence du discours politique dans notre corpus est ainsi confirmée. Au cours de l'étude, nous avons été confronté à une problématique de terminologie (où commence et où finit le lexique politique), quelle a été sa configuration dans le texte romanesque, toutefois; il nous a permis de comprendre la société algérienne et son évolution.

À travers notre parcours éclectique des personnages de notre corpus romanesque, nous avons constaté la manière de la littérature algérienne d'expression française expose

la socialité constitutive de soi, base pour penser une communauté politique d'ordre complexe, une communauté composée d'individus "hors d'eux". Les personnages sont transformés par la perte d'un ami, d'un enfant, un sentiment d'appartenance au monde, de faire partie d'une nation solidaire dans le cas des Algériens. En somme: on fait le deuil quand on accepte le fait que la perte que l'on subit est une perte qui nous change, qui nous changera peut-être pour toujours. Le deuil consiste à accepter de subir une transformation dont vous ne pouvez pas connaître le plein résultat — sans oublier l'effet transformateur de la perte. Les auteurs des romans que nous avons analysé dans cette thèse sont tous très conscients des possibilités qui accompagnent la tragédie algérienne (colonisation, décennie noire, dictature). La France et l'Algérie ont toutes deux beaucoup perdu pendant et après des décennies de lutte l'une contre l'autre. Les deux nations ont dû perdre, de manières qui ne sont pas comparables et pleurer. Il en est de même pour les tenants de l'islamisme politique.

Un système qui avait rendu obsolète son langage de la démocratie et de la modernité par sa mise en garde contre la terreur, un "crime d'honneur" qui pouvait être considéré comme une étape cruciale dans le processus de deuil des opposants et des victimes encore en vie du pouvoir.

Un autre motif romanesque important est celui de la résistance politique et mémorielle, cela entre en résonance avec bien sûr la libération de la mémoire lorsqu'en 1992 les archives militaires françaises ont finalement été rendues publiques, et la guerre d'Algérie finalement reconnue par le gouvernement français en juin 1999. Cependant, la perte de la guerre n'a pas empêché la possibilité de plus de pertes, et les années qui ont suivi l'indépendance n'ont pas mis fin à la violence et à la terreur bien que la source en ait changé. De l'imposition de l'obscurantisme colonial aux politiques d'homogénéité nationale et à la montée de l'intégrisme islamique, l'Algérie reste, comme de nombreux pays arabes, un lieu de tension entre les définitions occidentales de la modernité et les valeurs islamiques orientales, donc un lieu de tension entre les langues mêmes qui pour beaucoup, malheureusement, représentent encore ces deux camps (français et arabe).

L'Algérie reste un espace littéraire d'une lutte constante entre le désir démocratique des uns d'égalité sociale à travers un deuil soigneux et performatif

mélancolique du passé pré-colonial et colonial algérien, et le désir destructeur des autres de choisir ce qui devrait être oubliée et de quelle manière il faudrait faire pour que l'Algérie redevienne une nation islamique débarrassée de ses attaches occidentales. Sur une note plus optimiste, on ne peut nier le potentiel de l'Algérie comme lien, comme lieu de rencontre entre des cultures et des peuples qui pleurent tous encore les effets de la colonisation et du nationalisme post-colonial et du conservatisme (avec son expression extrême, l'intégrisme) sur leurs terres, les systèmes politiques, l'identité nationale et personnelle, et plus important encore sur leurs corps mêmes. Non seulement, ils pleurent ces effets, mais ils s'attendent également à plus, car l'Algérie vit toujours avec la menace très réelle que représentent les mouvements fondamentalistes.

L'hybridité littéraire algérienne, la multiplicité des influences culturelles qui font l'identité du roman algérien, qui en font un récit toujours pluriel est un sujet d'étude et de conversation pour les auteurs que nous avons pu citer dans cette thèse. Reconnaître la puissance positive/performative de cette hybridité semble cruciale pour le processus de réconciliation entre les deux conceptions littéraires et culturelles encore définies comme « l'Occident chrétien moderne » et « l'Orient islamique traditionnel », une différence construite qui parvient à survivre de part et d'autre malgré l'absurdité d'une séparation aussi tranchée.

Dès que l'Algérien est venu au monde, il a été invité à embrasser le "bilinguisme", la diversité et le cosmopolitisme, et à travers ces différents voyages qu'il a dû accomplir dans différentes langues existantes, à chaque fois avec sensibilité, imagination et compréhensions différentes, détours politiques et idéologiques, et la quête d'identité et le désir d'authenticité, ce qui devrait constituer une richesse indéniable devient une source de conflits et de malaises au point que des collégiens et lycéens, par exemple, s'engagent dans des réflexions sur le « jihad » qu'ils ne pouvaient pas apprendre le français parce que c'était la langue des colons.

Cette réalité n'explique-t-elle pas le véritable niveau de nos apprenants, en plus d'autres enjeux liés à l'éducation ? Étudiant d'arabe depuis un certain nombre d'années, vous vous retrouvez un jour confronté à la nécessité d'apprendre une langue étrangère ?

Cette réalité ne doit pas nous faire évacuer la question cruciale de l'altérité impliquée dans le rapport des langues.

Ce processus de réconciliation exige cependant qu'un deuil mélancolique positif tel que défini dans cette thèse ait lieu; et si ce processus de deuil a bien commencé pour certains, on peut se demander si la réconciliation aujourd'hui entre les perspectives théoriques littéraires et les optiques politiques sera réellement l'incarnation de ce processus et la promesse d'une évolution mutuelle vers la compréhension culturelle à l'intérieur et à l'extérieur des frontières.

Ces auteurs étaient-ils plus nationalistes que d'autres, ou étaient-ils incapables de dépasser les littératures nationales et tribales pour produire une littérature plurielle et universelle ? Une littérature considérée comme une esthétique dichotomique selon l'expression de Christiane Chaulet-Achour ? D'autres écrivains, nous dit Christiane Chaulet-Achour dans la littérature maghrébine exprimée en français, comme Mohammed Dib, ont relevé le défi en maintenant leurs liens avec la langue française malgré la perte des inscriptions claires de la violence coloniale et des idiomes d'origine. Ce rapport au langage devient alors moins problématique et plus intéressant et prometteur. Cette relation transcende l'après-Seuil, parle de cosmopolitisme et tend à enrichir la langue française d'un imaginaire producteur d'inattendu. Ainsi, à notre avis, après de nombreuses critiques, la littérature algérienne d'expression française évolue dans un environnement en tension constante.

Afin d'apporter les éléments de réponse nécessaire à cette ouverture réflexive nous avons d'abord abordé les contextes socio-politiques analogues à l'écriture des romans de Djaout, Mimouni et Khadra. Bien entendu, il a fallu d'abord revenir sur le contexte socio-politique de l'écriture et de publication du roman *Les Vigiles* de Tahar Djaout. Et de la même façon fallait-il évoquer le contexte socio-politique de l'écriture et de publication du roman *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni et enfin le contexte socio-politique de l'écriture et de publication du roman *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra.

Dans la deuxième partie de notre thèse nous avons donc placé notre curseur, plus précisément, sur le vocabulaire politique comme toile de fond dans trois œuvres

romanesques de la littérature algérienne de graphie française. Il s'agit bien évidemment des trois romans de notre corpus.

Ainsi, nous nous sommes appliqués à l'étude et l'analyse du lexique politique employé dans le roman *Les Vigiles* de Tahar Djaout mais aussi employé dans le roman *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni et enfin employé dans le roman *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra. Cela a notamment permis à notre réflexion d'aboutir à certains constats d'ordre substantiel et formel et qui montrent de manière concrète la flux dynamique à travers lequel les romanciers manifestent une véritable résistance littéraire dont les frontières avec le discours de résistance politique apparaissent dès lors plus que jamais floues et dotées d'une ambiguïté surprenante.

Dans la troisième et dernière partie de notre thèse nous avons mis en exergue une nouvelle perspective problématique. Il s'est agi essentiellement de se demander dans quelles mesures le discours littéraire des auteurs francophones algériens est figuré comme objet de dénonciation des travers de la réalité politique algérienne. Quelle réponse par la fonction gnoseologique qui est portée par la fiction, le romancier parvient-il à traduire son texte littéraire ?

Au terme de ce parcours, certains écrivains ne souhaitent-ils pas réellement amputer les membres qui constituent leur langue et leur culture ? Ce vouloir peut-il aussi être vu comme une expérience d'identification, une tentative de reconquérir le corps fragmenté qui veut atteindre la structure du « je » pour mettre fin à l'expérience psychologique caractérisée par la fragmentation physique ?

Dans cette troisième partie nous avons axé notre développement sur trois points que nous avons jugé nécessaires à aborder de manière plus profonde. En premier lieu, nous avons questionné la distinction classique entre le discours littéraire et le discours politique. En deuxième lieu, nous sommes revenus sur la caractérisation de la littérature comme moyen de dénonciation et de résistance. Enfin, nous nous sommes intéressés au discours idéologique en littérature et sur ses effets probables de sens.

La rencontre constituait une sorte de réponse aux publics hétérogènes de l'Afrique du Nord, fascinés et intéressés par les différences et les similitudes qu'ils

entretenaient nécessairement avec l'autre. L'écriture de l'écrivain algérien, c'est aussi la mixité des lieux, les personnages oscillant entre des vies et des lieux d'origine différents: l'Algérie, Paris et le monde. Mais ne pouvons-nous vraiment pas penser à des êtres horriblement séparés dans des corps différents et incapables de se rapporter les uns aux autres si ce n'est par le langage unis ?

Dans ce sens privilégié, l'Algérien est un métis de naissance qui a la possibilité de vivre avec plusieurs langues et plusieurs consciences à la fois. Bien entendu, malgré les nombreux éléments de réponse que nous avons pu présenter, ce travail de recherche, cette thèse de doctorat est davantage pensée comme matière à interroger que comme outil de réponse catégorique.

Les limites de la caractérisation de la littérature algérienne d'expression française, la gnoséologie littéraire algérienne, l'estime de soi à la lumière d'une approche génétique des textes littéraires algériens sont autant de thèmes qu'il faudrait davantage creuser afin d'approfondir une réflexion sur la substance du récit de fiction algérien en parallèle des idéologies.

Bibliographie

Corpus principal

Djaout, Tahar, *Les Vigiles*, Paris, Editions du seuil, 1991.

Khadra, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999.

Mimouni, Rachid, *Le Fleuve détourné*, Stock, 1982.

Des mêmes auteurs

Yasmina Khadra

Amen, à compte d'auteur, Paris, 1984.

Houria, Alger, Enal, 1984.

La Fille du pont, Alger, Enal, 1985.

El kahira, Alger, Enal, 1986.

De l'autre côté de la ville, Paris, L'Harmattan, 1988.

Le Privilège du phénix, Alger, éd Enal, 1989.

Le Dingue au bistouri, Alger, Laphomic, 1990.

La Foire des enfoirés, Alger, Laphomic, 1993.

Morituri, Paris, Baleine, 1997.

L'automne des chimères, Paris, Baleine, 1998.

Double blanc, Paris, Baleine, 1998.

Les Agneaux du seigneur, Paris, Julliard, 1998 ; .

L'Ecrivain, Paris, Julliard, 2001.

L'imposture des mots, Paris, Julliard, 2002.

Les Hirondelles de Kaboul, Paris, Julliard, 2002.

Cousine K, Paris, Julliard, 2003.

La Part du mort, Paris, Julliard, 2004.

L'Attentat, Paris, Julliard, 2005.

Les sirènes de Bagdad, Paris, Julliard, 2006.

Tahar Djaout

L'Exproprié (roman, 1974-1976), (Illustration de la couverture par Tahar Ouamane)Société nationale d'édition et de diffusion, Alger, 1981 ; réédition ENAG, Alger, 2002. Traduction en allemand, 1995.

Les Chercheurs d'os (roman), Éditions du Seuil, Paris, 1984,

L'Invention du désert (roman), Éditions du Seuil, Paris, 1987 (ISBN 2020095173).

L'Exproprié (roman, version définitive), Éditions François Majault, Paris, 1991.

Les Vigiles (roman), Éditions du Seuil, Paris, 1991.

Le Dernier Été de la raison (roman), Éditions du Seuil, Paris, 1999

1954-2014, j'aurais eu 60 ans..., coffret rassemblant 4 romans de Tahar Djaout : Les Chercheurs d'os, L'Invention du désert, Les Vigiles, Le Dernier Été de la raison, Éditions Quipos, Alger, 2014.

Djaout, Tahar, Les chercheurs d'os, 1984, Paris, Édition du seuil.

Djaout, Tahar, L'invention du désert, 1987, Paris, Édition du seuil.

Rachid Mimouni

Le printemps n'en sera que plus beau, SNED, 1978.

Une paix à vivre, ENAL, 1983.

Tombéza, Stock, 1984.

L'Honneur de la tribu, Stock, 1989.

La Ceinture de l'ogresse, Stock -Prix de la nouvelle de l'Académie Française, 1990.

Une peine à vivre, Stock, 1991.

De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier, Le Pré au clercs, 1992.

La Malédiction, Stock, 1993.

Chroniques de Tanger, Stock, 1995.

Ouvrages

Anne Hébert, Les chambres de bois, Paris, Seuil, 1958. P. 27.

Djaout Tahar, Les Mots migrants, Une anthologie poétique algérienne, Office des Publications Universitaires (OPU), Alger, 1984.

___ , Mouloud Mammeri, entretien avec Tahar Djaout, suivi de "La Cité du soleil", Éditions Laphomic, Alger, 1987.

___, Ruptures et fidélités (articles de Tahar Djaout publiés dans « Ruptures » et témoignages), Comité International de Soutien aux Intellectuels Algériens (CISIA), Cahiers, no 1, Paris, 1993. Document utilisé pour la rédaction de l'article

___, Ali Marok et Tahar Djaout, La Kabylie, avec le concours de Farida Aït Ferroukh, préface de Mohammed Dib, éditions Paris Méditerranée, Paris et EDIF 2000, Alger, 1997. (ISBN 2842720334) (ISBN 978-2842720339)

___, Fragments d'itinéraire journalistique, Actualité de l'émigration, mai 1986 - mars 1987, Éditions Dar El Gharb, Oran, 2004 [une quarantaine d'articles de Tahar Djaout publiés à Paris entre mai 1986 et mars 1987 dans Actualité de l'émigration].

___, Une mémoire mise en signes, Écrits sur l'art, textes réunis par Michel-Georges Bernard, Préface de Hamid Nacer-Khodja, El Kalima Éditions, Alger, 2013, 287 p.

ELIACHEFF, Caroline et Nathalie HEINICH. 2002. Mères-filles : une relation à trois. Paris : A. Michel, 419 p.

HADDAD, Malek, Écoute et je t'appelle, éditions Bouchène, Paris, 2003.

HADJ-AMAR, Manouba, À la rencontre de Malek Haddad, Casbah Editions, Alger, 2010.

HAMON, Richard, in FAST, Howard, Mémoire d'un rouge, Rivages/Écrits noirs, 2000.

HARBI, Mohammed, 1954, La guerre commence en Algérie, édition Barzakh, Blida, 2009.

HARBI, Mohammed & STORA, Benjamin, La Guerre d'Algérie [1954-2004] la fin de L'amnésie, 1 Institutions- Acteurs, éditions Chihab Editions, Bab El Oued, 2004.

HARBI, Mohammed & STORA, Benjamin, La Guerre d'Algérie [1954-2004], La fin de l'amnésie II, éditions Chihab, Alger, 2004.

HÉNAULT, Anne, Les Enjeux de la sémiotique, Introduction à la sémiotique générale, éditions Presses Universitaires de France, Vendôme, 1979.

Jean-Pierre Richard, l'Univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Seuil, 1961, p. 24 et 26.

LAKHDAR KHARCHI, La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression française, Babel, 2020.

Marc Préjean, Sexe et pouvoir. La construction sociale des corps et des émotions, Montréal, Odile Jacob, Paris, 1992

Milan Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, p. 20

REGGIAN CHRISTELLE, Éloquence, du roman : rhétorique, littérature et politique aux XIXe et XXe siècles, Librairie Droz, 2008.

RANCIÈRE, Jacques, Les noms de l'histoire, Essai de poétique du savoir, Édition du Seuil, coll. La Librairie du XXème siècle, Paris, 1992, p. 22.

RICOEUR, Paul, Temps et récits, Tome 3, Le Seuil, Paris, 1983, p. 272-273

SALAM RITA, Le roman politique des écrivains algériens de langue arabe. In: Mots, n°54, mars 1998. Le roman politique, sous la direction de Fabrice Almeida, Frédérique Tabaki et Maurice Tournier.

Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe, Tome 1, Paris, Gallimard, 1949, p. 12

WOLF NELLY, Littérature et politique : le roman contractuel, A contrario 2007.

Articles

Alloun, Mohamed-Sami. (2020). Éthocritique, une approche nouvelle : étude comparative de fables d'Ésope et de La Fontaine. Recherches en langue française , 1 (2), 69-

90. Doi : 10.22054 / rlf.2020.51133.1064

CARRIÈRE, Marie et Catherine KHORDOC. 2006. «Deuils au pluriel. Sur deux textes d'Abia Farhoud». *Voix et images*, nO 93, p. 105-125.

Cocteau, Jean, Citation du jour, consulté le 04/09/2020 à l'adresse <https://citations.ouest-france.fr/citation-jean-cocteau/roman-mensonge-dit-toujoursverite-124028.html>

Daunais, Isabelle. « Le personnage et ses qualités. » *Études françaises*, volume 41, numéro 1, 2005, p. 9–25. <https://doi.org/10.7202/010842ar>

Dhiffi, Oualid, « Présence et résistance : le cas de Tahar Djaout », *The French Review* , Oct., 1996, Vol. 70, No. 1 (Oct., 1996), pp. 81-89

Édmon, M. (1987). *Les approches thématique et mythocritique*. Québec français. (65), 89-91. Bonn, Charles, *Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin*, 1999, In www.lima.refer.org/Default.htm.

Françine Descarries. « Le développement de la typologie », *Boni.*, p. 24.

KRISTEVA, Julia. 1977. «Un nouveau type d'intellectuel : le dissident». *Tel quel*, n74, p. 3-8.

Mohamed Balhi, « Rachid Mimouni — Sensibilités », 1982.

Rousseau, C.2006, *Aller au commencement du malentendu*, consulté le 15 mai 2020, https://www.lemonde.fr/livres/article/2006/09/28/yasmina-khadra-aller-au-commencement-du-malentendu_817959_3260.html.

Thibaud Lanfranchi, « L'historien face à la littérature », *Acta fabula*, vol. 12, n° 6, « Faire & refaire l'histoire », Juin-Juillet 2011, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6403.php>, page consultée le 27 juin 2020

__Le Quotidien d'Oran, 1er février

Tables des matières Introduction générale

.....	7
Première partie: Littérature et étude narrative.....	13
Chapitre I: La littérature africaine et la littérature nord-africaine.....	18
2-La littérature nord-africaine.....	23
Chapitre II: L'énonciation et L'étude de La dimension temporelle.....	30
1- Qu'est ce que l'énonciation?	33
1-1La dimension temporelle dans <i>Le fleuve détourné</i>	36
1-2-Temps fictif, temps raconté.....	38
1-3-La non linéarité du temps dans la narration.....	40
1-4-Étude de la durée.....	41
2-1La dimension temporelle dans <i>Les Vigiles</i>	42
2-2Les analepses.....	43
2-3L'ellipse.....	45
3-1 Le temps dans <i>À quoi rêvent les loups</i>	46
Chapitre III: Étude de La visée illocutoire.....	51
1-L'étude de La force illocutoire dans la fiction.....	55
2-La force illocutoire dans <i>À quoi rêvent les loups</i>	57
3-La force illocutoire dans <i>Les vigiles</i>	58
4-La force illocutoire dans <i>Le fleuve détourné</i>	62
Chapitre IV: Étude de la séquentialité.....	65
1-Qu'est-ce que la séquentialité?.....	68
1-1La séquence textuelle.....	69

1-2 La narrative.....	séquence	70
1-3 La descriptive.....	séquence	70
1-4 La argumentative.....	séquence	70
Tableau des séquentialités.....	1-5 des	71

Deuxième partie: Le vocabulaire politique comme toile de fond dans trois œuvres romanesques algériens de graphie française.....80

Chapitre I: Entre discours littéraire et discours politique.....81

1-Qu'est-ce que le discours?.....84

2-Qu'est ce que le discours politique?.....85

3-Les bases théoriques en analyse du discours.....87

4-À propos le vocabulaire politique.....90

Chapitre II: Étude thématique.....95

1-Le leitmotiv.....97

2-Les motifs récurrents.....98

3-La thématique.....104

Chapitre III: Étude et analyse du lexique politique employé dans les trois romans.....106

1-Le cas de Les vigiles108

2-Le cas de Le fleuve détourné.....115

3-Le cas de À quoi rêvent les loups.....123

Chapitre IV: Contextes sociopolitiques analogues à l'écriture des romans de

Djaout, Mimouni et Khadra.....	127
1-Histoire, politique et littérature.....	129
2-Histoire et fiction.....	130
3-À quoi rêvent les loups.....	132
4-Les vigiles.....	136
5- Le fleuve détourné.....	139
Partie III: Le discours littéraire des auteurs francophones algériens comme objet de dénonciation des travers de la réalité politique algérienne.....	144
Chapitre I: Le discours littéraire et le discours politique.....	145
1-De l'auteur et du contexte socio-politique (Le cas de Yasmina Khadra).....	147
2-Yasmina Khadra: entre Orient et Occident.....	148
3-De l'auteur et du contexte socio-politique (Le cas de Tahar Djaout).....	162
4-De l'auteur et du contexte socio-politique (Le cas De Rachid Mimouni).....	174
Chapitre II: Le discours idéologique en littérature et ses effets de sens.....	185
1-Retour référentiel.....	188
2-Le cas De les Vigiles.....	189
2-1-De quelques faits révélateurs.....	191
2-2-De quelques autres œuvres de l'auteur.....	192
3-1-Le cas de Yasmina Khadra.....	199
3-2-Aspect idéologique référentiel.....	199
4-1-Le cas de Rachid Mimouni.....	210
4-2-À propos le roman le fleuve détourné.....	210

4-3-À propos d'autres romans de Rachid Mimouni.....	213
Chapitre II: La littérature comme moyen de dénonciation.....	220
1-Rhétorique dans À quoi rêvent les loups.....	225
2-Rhétorique dans Les vigiles.....	234
3-La rhétorique dans Le fleuve détourné.....	246
Conclusion générale.....	255
Bibliographie.....	263
Table des matières.....	270