

Abla, Houichi

Mélange des genres et création romanesque dans l'écriture de Rachid Mimouni

Études romanes de Brno. 2021, vol. 42, iss. 2, pp. 195-212

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2021-2-14>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144454>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Mélange des genres et création romanesque dans l'écriture de Rachid Mimouni

Mix of Genres and Novelistic Creation in the Writing of Rachid Mimouni

HOUCHE ABLA [abla.houichi@univ-msila.dz]
Université Mohamed Boudiaf, M'Sila, Algérie

RÉSUMÉ

Rachid Mimouni a contribué au renouvellement de la littérature algérienne d'expression française aussi bien sur le plan de son corpus thématique que dans sa configuration formelle. Son œuvre s'inscrit au sein de la modernité textuelle. Ce romancier n'a cessé de rechercher de nouvelles voies, des stratégies d'une écriture nouvelle, différente, originale, plus conforme à ses inspirations, à son goût, à son tempérament et surtout plus adaptée à la culture algérienne et sa tradition orale. Son écriture hybride est un carrefour où se croisent divers types de caractéristiques formelles et s'entremêlent des genres, comme, le réalisme merveilleux, le fantastique, le délire, les mythes, la légende, la polyphonie, l'humour, la dérision, l'oralité et l'Histoire. Ce mélange de genres, ce brouillage narratif confère aux romans de Mimouni une couleur assez singulière et révolutionnaire.

MOTS-CLÉS

Écriture romanesque ; esthétique ; renouvellement ; mélange de genres ; création

ABSTRACT

Rachid Mimouni contributed to the renewal of French-speaking Algerian literature both in terms of its thematic corpus and in its formal configuration. His work is part of textual modernity. This novelist has constantly sought new ways, strategies of a new writing, different, original, more in line with his inspirations, his taste, his temperament and especially more adapted to the Algerian culture and its oral tradition. Herbrid writing is a crossroads where various types of formal characteristics intersect and intermingle genres, such as, marvelous realism, fantasy, delirium, myths, legend, polyphony, humor, derision, l Orality and History. This mixture of genres, this narrative scramble, gives Mimouni's novels a rather singular and revolutionary color.

KEYWORDS

Novel writing; aesthetics; renewal; mix of genres; creation

REÇU 2020-11-20 ; ACCEPTÉ 2021-01-15

Introduction

La littérature algérienne de langue française reflète la complexité, la diversité et la richesse. Une littérature qui s'affirme, se renouvelle et s'enrichit avec le temps. Elle n'a cessé de rechercher de nouvelles formes, contestant les modèles traditionnels en quête de sa propre identité. On peut observer surtout une déconcentration de la forme romanesque favorisant un dispositif importé de la culture maternelle : le discours narratif éclate en formes hybrides. Des œuvres aussi complexes que celles de Kateb Yacine ou de Rachid Boudjedra et de Rachid Mimouni reprennent la tradition orale de la littérature arabe des *Mille et une nuits*, du *Coran* aux récits souvent enchâssés les uns dans les autres.

Le panorama de cette littérature rend compte des parcours historiques, idéologiques et esthétiques. Nombre de critiques s'accordent pour voir dans son développement des phases incontournables par sa forme originale qui mêle harmonieusement les éléments de l'oralité et une technique romanesque moderne (Nouveau Roman). Ce dernier est une esthétique occidentale qui a subi une évolution propre et qui, dans son passage à d'autres cultures, provoque des attitudes intellectuelles particulières et se place dans de nouveaux cadres. Ainsi, le texte algérien d'expression française se donne comme le lieu de l'écriture de la révolte intérieure et de l'éclatement de genres. Il est « une pratique qui implique la subversion des genres », affirmait R. Barthes (Barthes 1980 : 3).

Au lendemain des indépendances, les écrivains algériens ont vite ressenti le besoin d'ajuster la langue française aux exigences d'une expression nouvelle et de faire appel à des stratégies qui leur permettent d'être plus originaux. L'oralité et la tradition culturelle et identitaire deviennent donc pour ces écrivains les moyens sûrs de la démarcation par rapport au modèle occidental. Ainsi, ils intègrent dans leur processus de création littéraire des éléments du récit traditionnel oral (chants, proverbes, contes, légendes...).

La littérature algérienne d'expression française, influencée par le patrimoine arabe et berbère, enrichie la langue et la culture française en les imprégnant de sensibilités, de nuances, d'humanisme nouveaux et de moyens d'expressions différents. Les écrivains algériens continuent à écrire sur leurs sociétés respectives qu'ils présentent par leur propre imaginaire et leurs constructions mentales en mettant en valeur l'historicité de la littérature. C'est avec l'éclatement du texte moderne qu'on parle de fragmentation, d'hétérogénéité et de subversion. C'est la révolte contre les procédés narratologiques. Ces écrivains veulent faire éclater toutes les contraintes aussi bien d'ordre idéologique que structurelles qui semblent enchaîner le roman ; ils veulent innovation et renouvellement de la parole et de ses procédés dans des sociétés décolonisées qui se doivent d'affronter leur reconstruction et les changements du monde moderne.

Ainsi, les romans de Rachid Mimouni allient certains éléments de la tradition orale algérienne aux techniques du roman moderne et qui se placent dans une double filiation littéraire maghrébine et occidentale. Son œuvre romanesque a marqué une rupture dans l'histoire de la littérature maghrébine d'expression française en lui donnant une nouvelle orientation esthétique et une nouvelle tonalité et en affirmant une contestation sociale et politique mais aussi un questionnement sur « l'être-là » maghrébin. La rupture avec une tradition romanesque littéraire algérienne « exotique » et « ethnologique », le choix d'une écriture moderne qui tend à l'universalité, la contestation sociale et le retour vers la culture ancestrale dans un mouvement qui rompt les fils de la filiation placent l'écriture mimounienne « au cœur du monde ».

L'écriture du romancier algérien n'a pas cessé d'évoluer, que ce soit au plan thématique ou au plan de la structure. Le romancier entame une nouvelle ère d'écriture qui s'éloigne des schémas classiques. L'auteur assume la rupture au niveau de la composition romanesque et adopte une narration diverse et multiple. Il s'agit notamment, pour Fouzia Benjelid de la quête d'une écriture subversive dans l'ossature de l'œuvre romanesque de Mimouni (Benjelid 2006). Cette quête est soutenue par une logique interne dont il diversifie les ressources formelles d'une écriture éclatée. Benjelid a constaté que la révolte contre la norme narrative se précise au fur et à mesure de son évolution, de sa maturité et de la maîtrise de son projet d'écriture. C'est, en effet, toute une gamme de procédés qu'il emploie pour traduire un univers romanesque chaotique, une société décolonisée dégénérée. Il a recours à la déconstruction de la syntaxe narrative et de ses codes ; dans les récits se croisent des genres alliant le réalisme tronqué, le fantastique, le délire, le policier, les mythes, les légendes, l'oralité, l'histoire. La polyphonie narrative et discursive, l'humour et la dérision sont les autres volets de cette écriture en rupture qui multiplie les ressources d'une lecture plurielle.

Une écriture transgressive

L'écriture mimounienne apparaît comme une écriture de transgression, de rupture, et de subversion. Le romancier a su prendre sa liberté vis-à-vis des canons romanesques et du code de la langue pour produire des textes hybrides qui exploitent, aussi bien les formes du récit traditionnel que les recherches formelles contemporaines. A la manière de l'écriture postmoderne, son écriture s'attache à ouvrir des voies nouvelles en détruisant les frontières et en ouvrant de nouvelles pistes de réflexion. Son écriture participe tout naturellement à cette quête de liberté, à cette entreprise d'émancipation et de libération, de rénovation et de renouvellement de l'écriture romanesque.

En faisant fi de la tradition réaliste et des conventions du genre, Rachid Mimouni a opté pour les nouvelles formes romanesques. Son écriture est une écriture de recherche et de création, s'inspirant à la fois des ressources de la tradition orale et des aspects de la modernité comme l'esthétique intertextuelle, le recours à l'écriture carnavalesque et la transgression du code romanesque, moral et langagier, c'est-à-dire des nouvelles expériences de création romanesque. Il a réussi avec des matériaux de la tradition orale et des nouvelles esthétiques, à produire du neuf, à produire un roman « différent », qui se veut à la fois algérien et moderne.

Mimouni invente son propre type d'écriture en se révoltant les codes narratifs traditionnels. Il crée son écriture loin des lois de la norme littéraire où la symbolique du récit a une grande importance. Il détruit les formes classiques du roman balzacien et ouvre le champ esthétique à l'œuvre de l'oralité et aux procédés d'écriture du Nouveau Roman, donc à la production du sens et au renouvellement. Sa construction est basée sur l'éclatement des formes esthétiques traditionnelles et la subversion du code narratif ordinaire.

Son écriture fait partie d'une écriture dite de la rupture qui déploie l'éclatement du récit afin de remettre en cause la linéarité en introduisant des éléments d'incohérence ou de rupture à l'intérieur de la fiction. Il favorise la fragmentation du discours littéraire par l'insertion de genres littéraires. Son récit est caractérisé par la transgression des lois de la lisibilité narrative. Il détruit



la linéarité de la narration ce qui provoque la fragmentation et la rupture à l'intérieur du récit. Mimouni opère un type d'écriture subversive qui tend vers la modernité.

À la lecture de certains romans de R. Mimouni, le lecteur est réellement désarmé par leurs structures éclatées, fragmentées, disparates, leurs formes non conformes aux conventions littéraires réalistes de la fiction, le contenu de leur contre-discours social corrosif et décapant décrivant une société en crise, dans la violence de ses dysfonctionnements. L'écriture de Rachid Mimouni fait partie de cette écriture transgressive, dite de la rupture. Mimouni favorise la fragmentation du discours littéraire par l'insertion de genres littéraires appartenant au mythe ou à la légende, au monde du fantastique. Bendjelid, a noté que la transgression associe d'autres procédés tels que la dérision ou l'humour, la violence du texte ou l'érotisation dans les excès du langage. D'autres genres narratifs sont convoqués : le fantastique, le policier, le déliriel. L'injection de l'ensemble de ces codes introduit la fragmentation dans la texture narrative et l'ouvre à de multiples lectures :

C'est donc la multiplicité des codes (et non l'unicité d'un modèle atemporel) qui fonde l'écriture littéraire. Le pluriel est constitutif du texte ; l'événement raconté est toujours susceptible de plusieurs interprétations [...]. On peut même aller jusqu'à dire que, chaque code étant lui-même un système signifiant, c'est-à-dire un texte, le texte n'est finalement jamais que le tissu d'autres textes. (Jouve 1986 : 37-38)

Rachid Mimouni s'investit dans une écriture qui se caractérise par une recherche esthétique combinant le pouvoir immense dont dispose le langage travaillé par l'imaginaire algérien ou maghrébin. Il n'hésite pas à transgresser les conventions et les procédés d'écriture habituels pour se forger les instruments d'une écriture qui lui sont personnels et exprimer son projet d'écriture qui tend à l'universel. Selon Fouzia Bendjelid (2006 : 158),

Le projet littéraire de R. Mimouni s'inscrit dans la revalorisation de l'Histoire et l'écriture de la modernité, c'est-à-dire que le texte mimounien a l'aspect de continuité et de renouvellement.

Écriture hétérogène, dialogique et plurielle

Les textes de Mimouni répondent pleinement aux critères d'une écriture hétérogène dialogique et plurielle dans son contenu. Mimouni traduit, dans sa production romanesque le « réel » dans l'espace social : carences et les anomalies de sa société enlisée dans les difficultés de la reconstruction à l'indépendance (comme la corruption, les incohérences de la gestion, l'immoralité des comportements, la condition féminine, les abus de pouvoir, les formes multiples de la violence...). Pour exprimer ce malaise social profond, l'auteur va devoir ancrer la parole par l'imbrication ou l'enchevêtrement de plusieurs codes narratifs ; c'est un véritable éclatement des codes.

Ses techniques d'écriture sont très amovibles, disparates, changeantes d'un roman à un autre. L'auteur maintient un effort constant d'innovation. Chaque structure romanesque met l'accent sur un point particulier ou plusieurs points précis de l'écriture qui tend vers la subversion. Les récits en rupture qui représentent ses romans comme *Le Fleuve détourné*, *Tombéza* et *L'Honneur de la tribu* ont été consacrés par la critique littéraire pour les formes esthétiques qui y sont investies ;

grâce à leur fragmentation, ces textes s'alignent sur les techniques du roman de la modernité de façon ostentatoire et systématique.

Tous les romans de Mimouni présentent en commun un récit premier dans lequel sont enchâssés plusieurs récits seconds. C'est un procédé de la mise en abîme qui contribue à perturber la linéarité de la narration et à produire un émiettement de la narration. De plus, la technique des récits intercalés est souvent prise en charge par les personnages qui relativisent ainsi l'omniscience du narrateur en laissant la place à la polyphonie narrative. L'écriture de R. Mimouni, est un acte de contestation totale qui se matérialise dans un travail d'écriture sur les formes narratives mais aussi dans les pouvoirs du langage à dire autrement et surtout à se dire différemment dans le contexte de la société décolonisée. Ses textes répondent pleinement aux critères d'une écriture hétérogène dialogique et plurielle dans son contenu. Certains procédés d'écriture présents dans le roman mimounien s'affirment de plus en plus et expriment une différence culturelle, un bouleversement des catégories esthétiques. C'est également une rupture pour la recherche de valeurs nouvelles.

Le romancier Rachid Mimouni a consacré une véritable attention à l'exercice littéraire comme esthétique ludique. Son expérience littéraire se singularise par un questionnement incisif et plus soutenu sur les jeux et les enjeux de l'écriture. Elle nous amènera à déceler les valeurs esthétiques de sa création littéraire. Il s'agit bien de montrer comment traduire en même temps les changements sociaux d'une communauté au centre de bouleversement et expérimenter de nouveaux territoires d'écriture. Il s'agit d'une certaine « spécificité », des traits, des caractéristiques qui distinguent le roman mimounien des autres romans d'expression française. Nous avançons l'idée que cette spécificité revient sans aucun doute à sa « maghrébinité » et non pas à la langue d'expression, ni à son genre romanesque. On retrouve ainsi une structure polyphonique de la narration ; mélange de faits historiques, de légendes et aussi de références au présent immédiat ; ce sont des matériaux langagiers hétérogènes. Ces matériaux se déclinent sous forme de langue poétique, dictons et proverbes, sentences religieuses, effets parodiques ou ironiques. Ce sont justement les éléments de la littérature orale qui ont permis, au romancier algérien, la transgression des règles du modèle réaliste classique « sérieux ».

Les textes de Rachid Mimouni nous semblent novateurs dans le sens où ils sont créateurs d'un espace de représentation nouveau de la société algérienne. Le ton de ces récits, dans lesquels s'entrecroisent l'ironie, le burlesque ainsi que d'autres formes de distanciation. Son projet d'écriture part d'une parole qui ne vise plus le lieu, mais ouvre l'espace du dire vers l'universel, c'est également la « déterritorialisation » (Acte du colloque du 23 au 26 février 2009 : 222).

L'œuvre littéraire de Mimouni emploie de multiples techniques afin de s'inscrire dans le projet de l'écriture de la modernité, Par leurs innovations formelles et le renouvellement des discours, ces romans démontrent que « la métamorphose implique le changement de la forme au-delà de tout déterminisme » (Duvignaud 1980 : 98), ils apparaissent pour cette raison comme des espaces de liberté pour la naissance d'une pensée créatrice. Comme le souligne Naget Khadda, ce sont des « écrits qui connectent des langues, des rhétoriques, des mythes et des discours sans bords communs, établissant des relais imprévisibles pour une rencontre singulière... » (Khadda 1987 : 17). Toutes ces tentatives de « maîtriser », de « dominer » ou de « violer » la langue d'expression pour la métamorphoser et la « rajeunir », laissent entendre que l'interférence linguistique « se place au centre même des enjeux de la création littéraire [...] ». C'est une mosaïque de codes, de discours et de parlars.



Le romancier algérien est appelé à montrer son imagination et sa création littéraire en véhiculant l'esthétique des mots de sa culture originale. Il peut s'inspirer de son propre patrimoine socioculturel et religieux pour le fond de son roman et aux structures du roman occidental pour sa forme. Ainsi, dans ce mouvement de modernité textuelle, l'écrivain pense à la destruction des critères anciens de la production littéraire. Il brise les limites stylistiques et thématiques de l'écriture romanesque traditionnelle :

Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanées de divers plans de réflexion, fauchage systématique du sens... Le tout tendu vers la recherche de l'inédit, vers un non-lieu de la clôture, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier. (Khadda 1987 : 15).

Le roman algérien de cette période est une œuvre littéraire au confluent des langues, des cultures et des genres et qui repose sur une technique romanesque qui peut être considérée comme une sorte d'alliance de la technique classique, de l'esthétique de la fragmentation, d'un art dramatique, de la profusion poétique et d'une habileté narrative simple et complexe, déconcertante et fascinante à la fois. En un mot, une technique de confusion des genres et des formes d'expressions où affleurent des symboles et des éléments poétiques novateurs. Il s'agit également d'une technique d'un monde en mouvement, un monde de contestation, de refus. Technique d'une écriture nouvelle qui transpose le réel en texte poétique évoquant et symbolisant les situations, les attitudes et les positions, créant un nouveau rythme au langage français pour exprimer une âme algérienne allant parfois jusqu'à l'invention d'une écriture de rupture par rapport à l'écriture habituelle pour marquer une certaine spécificité algérienne.

Cette technique romanesque est une technique originale, évolutive, révolutionnaire (révolution esthétique) et créatrice d'une nouvelle forme romanesque comme apport de la littérature romanesque algérienne à la littérature universelle. On doit reconnaître à Mimouni le mérite d'avoir su allier les techniques traditionnelles de l'oralité et celles de l'écriture moderne. Examinons quelques exemples significatifs du croisement des genres dans ses romans. C'est ce mouvement littéraire du renouvellement qui semble séduire R. Mimouni; son influence est perceptible dans son roman *L'honneur de la tribu* ; dans ce texte se dessine déjà la recherche d'une esthétique moderne et rénovatrice mais qui s'affirme comme entièrement vouée à l'éclatement et la subversion sur le plan narratologique et discursif.

Les nouvelles critiques pensent au croisement des codes narratifs, c'est-à-dire à la subversion du code narratif ordinaire, comme l'inclusion dans la narration du mythe, du fantastique, de l'inscription du délire et de sa poétisation, du code de l'oralité. Ces codes, qui s'entremêlent, s'appuient sur toute une gamme de procédés formels d'écriture comme la polyphonie, l'humour et la dérision, créant de ce fait un monde romanesque chaotique et difficilement accessible au lecteur à travers un récit différent du type habituel.

Mimouni a recours à la déconstruction de la norme narrative et de ses codes dans ses récits où se croisent et s'entremêlent des genres, comme, le réalisme merveilleux, le fantastique, le délire, les mythes, les légendes, la polyphonie, l'humour, la dérision, l'oralité et l'histoire. C'est pourquoi

le lecteur sera désemparé par sa structure éclatée, fragmentée. C'est-à-dire que sa forme non-conforme aux normes devient difficilement accessible au lecteur. Vivant dans un conflit entre deux cultures, deux systèmes de valeurs, s'étant perdu entre deux langues, deux univers culturels différents, Rachid Mimouni donne naissance à de « nouveaux genres » (Cherif 1997 : 196), un texte hybride dans la littérature maghrébine d'expression française en réécrivant fidèlement les modèles endogènes d'autrefois (*Les Mille et Une Nuits*, *Le Coran*, le conte oral, et la fable ancestrale), et en utilisant la langue de l'Autre (la langue française) dans le but d'exprimer sa différence, son identité et pour renaître à la vie et accéder à la modernité.

Son écriture exprime sa réconciliation avec l'Ancêtre en tissant son récit sur le modèle des anciens. Elle se traduit au plan hypertextuel par l'imitation respectueuse. Rachid Mimouni cherche, par le particularisme (Cherif 1997 : 266) formel de l'oralité, à interpréter au plan idéologique, existentiel comme la volonté de traduire le malaise du sujet maghrébin. Rachid Mimouni pastiche avec respect le modèle ancestral. Il s'agit des pratiques littéraires au moyen desquelles il signifie à l'Autre son identité et son origine. Il résulte que, le romancier maghrébin recourt à la tradition orale pour un travail de réécriture, c'est-à-dire, une création littéraire qui exige une complémentarité entre *rawi* (narrateur) et *kateb* (écrivain), pour donner au nouveau récit quelque semblant d'authenticité. Partant des récits et des légendes arabes, musulmanes et berbères, Rachid Mimouni pastiche ces modèles ancestraux pour nous en livrer un tout autre, un héritage culturel, une mémoire ancestrale, avec des techniques d'écriture novatrice et également, pour remettre en valeur une culture populaire sous-estimée et faire revivre la « mémoire » et la sauver de l'oubli.

Une écriture carnavalesque

C'est à partir des années 80 que Mimouni inscrit son nom parmi les romanciers maghrébins de sa génération. Pour décrire le contexte historique marqué, sur le plan social, par la revendication et un besoin de plus en plus croissant de liberté où se sont installés au pouvoir des dictateurs qui ont perverti et confisqué les indépendances acquises, Rachid Mimouni, opte pour le récit carnavalesque. Cette nouvelle écriture se traduit par la peinture tragico-comique et satirique de la situation sociale et politique déplorable, par une bouffonnerie d'écriture et par l'irréalisme de certaines situations. Elle apparaît, pour ceux qui la pratiquent, comme une véritable stratégie pour communiquer aux lecteurs le sentiment de l'inacceptable.

Ce nouveau contexte social, celui des années 80 qui voit la dictature s'installer au Maghreb, informe l'écriture des romanciers maghrébins de langue française. Préoccupés par le sort du peuple, c'est aux régimes totalitaires responsables de la situation qu'ils s'attaquent. La peinture qu'ils proposent des chefs d'État est désormais beaucoup plus caricaturale tant leur objectif aura été de les démystifier en mettant à nu leurs extravagances, leur démesure, leur cruauté, leur perversité et leur soif du pouvoir. Parce qu'il s'inspire de la réalité sociale de l'Algérie après l'indépendance, Mimouni décrit, dans ses romans, une situation sociale déplorable. La fiction reflète également la réalité vécue d'une société qui connaît un naufrage social et moral. Le peuple algérien est terrorisé par le grand banditisme, des dirigeants et des administrateurs. Le crime, le vol, la bureaucratie, le viol, l'inceste, la corruption semblent désormais érigés en nouvelles valeurs morales, tant leur emprise sur la jeunesse est grande.



À la lecture des romans de Mimouni, on est également frappé par cette écriture carnavalesque avec ses extravagances. *L'Honneur de la tribu* décrit un préfet avec ses déviations politiques, sociales et morales. Dans *Tombéza*, Mimouni écrit la rage au ventre. La forme prend la tournure au délire et sa parole dénonciatrice, percutante et acerbe rend bien compte de ses préoccupations. Elle décrit l'horreur d'être exclu dans une société sans merci et révèle « un monde cauchemardesque où, du douar à l'hôpital, les grands principes sont toujours violés au lieu d'être, comme promis, rigoureusement appliqués » (Péronce-Hugoz 2000 : 45). *Tombéza* est une autopsie d'un pays en mal d'être, un pays en déréliction où les hommes, en plein désarroi, s'interrogent sur le bien et le mal et sur cette force de perversion qui pourrait leur être et leur monde. Cette écriture carnavalesque par laquelle s'effectuent la satire et la parodie du pouvoir se caractérise aussi par le merveilleux, le fantastique et l'in vraisemblance.

L'écriture du fantastique et du merveilleux

Le récit carnavalesque, pour lequel a opté Mimouni, adopte aussi cette dimension surnaturelle propre au monde traditionnel maghrébin. Dans *L'Honneur de la tribu*, les éléments sont savamment réunis pour plonger le lecteur dans une ambiance merveilleuse et sensationnelle. Chez Mimouni, plusieurs faits relèvent également du sensationnel et de l'in vraisemblable. Cette écriture dans laquelle le romancier allie caricatures cocasses, extravagances, merveilleux, sensationnel et insolite, est au service de la fiction pour créer le dépaysement. Ce que l'écrivain recherche, c'est un espace libéré de toute soumission au réalisme. C'est-à-dire, en s'éloignant du réel grâce à la démesure et au merveilleux qui caractérisent ce genre, le récit carnavalesque apparaît incontestablement comme une stratégie de dissimulation. Avec ce genre de récit, Mimouni peint la réalité sociale. Le carnavalesque, en abolissant les distances sociales, les règles, les conventions, les interdits et les tabous, lui permet de porter sans crainte un regard critique sur le pouvoir.

Écriture postmoderne

D'un point de vue esthétique, la parodie carnavalesque s'inscrit chez l'auteur dans cette quête obsédante d'une nouvelle écriture romanesque maghrébine. L'écriture de Mimouni répond à un certain projet romanesque : concevoir une nouvelle esthétique romanesque maghrébine. Cette ambition de renouveler les formes du roman traditionnel a pu conduire Mimouni à s'intéresser aux initiatives novatrices de ses prédécesseurs. Il s'agit de l'écriture postmoderne¹ qui marque le domaine littéraire contemporain. Inscrit dans une littérature marquée par l'accumulation de traits distinctifs, on peut aujourd'hui dire du roman postmoderne qu'il est un « nouveau roman », un « roman de la rupture » qui se reconnaît par certains traits caractéristiques. Pour Pierre Nd'a, l'influence des courants littéraires étrangers sur les écrivains, est remarquable :

¹ Ce substantif désigne une tendance relativement jeune qui s'est développée d'abord aux États-Unis, au Canada et en France. Ce mouvement recouvre, avec des enjeux différents, des domaines divers tels que l'architecture, les arts visuels, la philosophie, la sociologie, l'économie et la littérature. Compte tenu de sa « nouveauté » et de la pluralité des domaines dans lesquels il intervient, le postmodernisme se laisse difficilement cerner dans une définition synthétique.

Les écrivains africains comme les autres subissent consciemment ou non des influences étrangères. Il est évident que, dans la quête de nouvelles esthétiques romanesques, le phénomène général d'interculturalité, de contamination artistique ou littéraire joue inéluctablement, même si chaque peuple s'efforce de préserver, autant que possible sa spécificité. (N'Da 1997 : 117)

Donc, les marques formelles du récit postmoderne perceptibles dans les romans de Mimouni sont : le retour au modèle ancestral ou la réactualisation des genres anciens, la parodie, la métafiction autoréflexive (N'Da 1997 : 117), la coexistence de personnages réels et fictifs, l'intégration de matériaux hétérogènes, de nouvelles technologies, la violation des codes langagiers moral et romanesque ... etc. L'écriture postmoderne, pratiquée dans les romans de Mimouni, doit alors être perçue globalement comme une écriture transgressive ; celle qui affiche une volonté manifeste de rompre avec le « confort » que constituent les notions d'ordre, d'unité, de cohérence et d'identité générique dans l'écriture romanesque. Une écriture qui propose la pluralité, la liberté, l'ouverture et l'hétérogène. Les romans de Mimouni entretiennent avec l'écriture postmoderne des rapports qui se manifestent par la transgression des codes romanesques, moraux et langagiers mais également par l'intégration de nouvelles techniques d'écriture dans l'univers romanesque.

Une écriture au carrefour de différents genres littéraires

À l'instar du conteur traditionnel, le romancier ne se soucie guère de produire un texte homogène ; ses romans apparaissent, au contraire, comme des œuvres composites qui opèrent une synthèse d'éléments hétéroclites (Tro Deho 2005 : 54). Il s'exprime aussi dans une langue libérée de toutes contraintes, appartenant à plusieurs registres. C'est l'esthétique du texte hybride pratiquée par Mimouni à travers le mélange des genres et des formes, les divers modes d'insertion et de permanence de la tradition orale dans la création romanesque. Il s'agit des formes romanesques nouvelles, des œuvres polymorphes engendrées par ce mouvement d'innovation que constitue l'interprétation de l'oralité et de l'écriture dans les romans de Mimouni.

L'esthétique du mélange des genres

L'un des traits remarquables des romans de Mimouni, c'est son refus de la séparation classique des genres littéraires. Et pour mieux comprendre le fonctionnement d'une telle esthétique, il convient de saisir ce que recouvre la notion même de genre littéraire. Selon Tzvetan Todorov :

Les genres sont [...] des unités qu'on peut décrire de deux points de vue différents, celui de l'observation empirique et celui de l'analyse abstraite. Dans une société, on institutionnalise la récurrence de certaines propriétés discursives, et les textes individuels sont produits et perçus par rapport à la norme que constitue cette codification. Un genre littéraire n'est rien d'autre que cette codification de propriétés discursives. (Todorov 1978 : 49)



Pour Roger Tro Deho, qui a traité dans son livre les ressources de la littérature orale dans la création romanesque de Maurice Bandaman et Jean-Marie Adiaffi, le genre littéraire est une manière de s'exprimer, d'écrire. C'est la persistance de cette manière, de cette propriété discursive qui donne naissance au genre. Pour lui, le genre littéraire est la fonction de l'époque et de la société dans lesquelles il émerge. Il exprime, également, l'idéologie dominante. À ce propos, le romancier africain Maurice Bandaman déclare :

La littérature orale, je l'ai connue, comme tout enfant, pendant les veillées de contes [...] Cela m'a permis aujourd'hui de voir qu'on peut puiser de cette littérature orale toute la veine de la littérature écrite².

Le romancier ivoirien J.-M. Adiaffi, voit qu'il faut « partir de la spécificité de la littérature (orale) africaine pour innover, trouver de nouvelles formes » (Adiaffi 1983 : 20). À l'instar du conte, lieu de convergence de plusieurs arts et genres, les récits du romancier algérien R. Mimouni manifestent éloquentement l'ambition de donner une vision totalisante de la création artistique ou littéraire. À ce propos, Pierre N'Da (2003 : 59) dit :

Dans les sociétés traditionnelles, le conteur ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent son récit est protéiforme, son texte est hybride. En effet, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, il mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre...

Une des particularités les plus frappantes aussi chez Mimouni, c'est l'éclatement des frontières et le mélange des genres dans la discursivité romanesque. Chez Mimouni, on note, en effet, une écriture singulière, qui fait fi de l'ordre générique conventionnel, qui ne respecte plus la notion de roman dans laquelle il intègre, sans gêne, tous les autres genres. Chez lui, il n'y a plus de limite, de cloison entre les genres à l'exemple du récit traditionnel oral. En fait, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, mélange les genres, passant de l'un à l'autre, insérant dans le récit principal d'autres récits, des proverbes, des légendes, des mythes, des faits historiques.

Si la littérature orale mélange les genres, elle ne les confond pas cependant ; elle sait fort bien les distinguer, mais elle sait aussi qu'il n'y a pas de limites infranchissables établies entre eux, que, même si des frontières existent, elles sont souples et perméables et l'on passe d'un genre à l'autre sans problème. À ce sujet, Senghor a écrit : « Il n'y a en Afrique noire, ni douaniers ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythes au proverbe, en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de frontières » (Senghor 1962 : 9). Pour sa part, Mohamadou Kane renchérit sur cette idée de l'interprétation des genres en affirmant que cela est même possible à l'intérieur d'un même genre. Il écrit :

Au sein d'un même conte, le récit et le chant, la musique et le jeu du conteur, créent vite l'impression d'un véritable théâtre. L'histoire et la légende se marient intimement ; la poésie et le chant sont partout présents (Kane 1974).

2 Extrait de l'interview accordée par Roger Tro Deho avec Maurice Bandaman en juin 1998.

À la lecture des romans de Rachid Mimouni, on remarque qu'ils relèvent à la fois du conte, du roman, du mythe, de la légende, de l'histoire, qu'ils contiennent des proverbes, des discours parodiques, des passages oniriques... etc. On voit bien que ce romancier a été profondément impressionné par les techniques narratives des conteurs populaires et les a adoptées et adaptées pour ses romans.

L'écriture romanesque de Mimouni est fortement influencée par la littérature orale, mais, incontestablement, elle est aussi marquée par les nouvelles stratégies romanesques. Le romancier allie de façon harmonieuse, et selon l'expression de Jacques Chevrier, « la pratique du discours oral africain et l'efficacité de la technique narrative occidentale » (Chevrier 1984 : 129). L'intérêt de son écriture réside précisément dans l'adoption hardie et l'intégration des nouveaux procédés romanesques qui caractérisent le Nouveau Roman (Ricardou 1973) et le postmodernisme (Hutcheon 1988). Or ces nouvelles écritures se remarquent par le parti pris de la rupture, de la transgression et de la subversion des codes littéraires canoniques ainsi que par des expériences de création et d'écriture inédites.

Ces nouvelles formes romanesques remettent en question, les notions logocentriques d'autorité, de vérité, d'ordre, d'harmonie, d'unité, d'identité, de canon générique ; elles instaurent au contraire l'ordre de la liberté de création et d'expression, l'ordre de la diversité, de l'originalité, de l'ouverture, bref de l'hétérogène. Écritures plurielles, polymorphes, ces nouvelles écritures dont s'inspire Mimouni lui permettent de subvertir l'impérialisme générique et de créer en toute liberté tout en cherchant à rénover.

À l'instar des écrivains du Nouveau Roman et du postmodernisme, il fait éclater la notion même de roman qui devient un genre hybride, protéiforme, pouvant accueillir et absorber d'autres genres littéraires, suivant la conception de Bakhtine qui écrit :

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure du roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. (Bakhtine 1978 : 141)

C'est la même idée qu'exprime Marguerite Yourcenar en ces termes : « Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui » (Yourcenar 1982 : 535). Julio Cortazar, pour sa part, va jusqu'à dire que le roman est un genre en définitive sans règle : « Le roman n'a pas de lois, sinon celle que n'agisse la loi de gravité qui fait tomber le livre des mains du lecteur » (Cortazar 1963). C'est dire la grande liberté que prennent les écrivains à l'égard du genre romanesque. On se trouve donc chez Mimouni en face d'une écriture baroque avec des textes hybrides.



Le recours au mythe, à la magie et au fantastique

Selon Mircea Eliade (1963 : 15),

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est survenue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution.

Le recours au mythe caractérise surtout *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni. Cette œuvre est émaillée d'emprunts au merveilleux et à la légende. Souvent, des épisodes mythiques sont insérés dans le récit principal pour expliquer un phénomène de la société actuelle. C'est par exemple le cas du mythe du saltimbanque et de l'ours. L'œuvre de Mimouni baigne dans l'irréel. Le fantastique, voire le surréalisme, est une composante de sa poétique. Cette écriture surréaliste caractérise surtout son roman *L'Honneur de la tribu* qui est riche en images surréalistes et dont le mythe convoqué par l'auteur n'est pas de simple fiction, mais un mythe fondateur, récit aux significations profondes qui véhiculent l'idéologie du peuple à l'instar des légendes. Il offre au lecteur la vision du monde, la philosophie et la morale du peuple dont il est issu l'écrivain.

L'irruption constante du rêve et de l'imaginaire au sein du monde réel donne à ce roman de Mimouni, l'apparence d'une histoire merveilleuse. *L'Honneur de la tribu* peut en effet se lire comme un conte où se côtoient des personnages mystérieux, énigmatiques et étranges. Comme dans un conte, ils ont souvent une valeur symbolique. C'est par exemple le cas de l'ours « ce monstre effrayant... ce chef- d'œuvre de la nature » (HT : 76). Dans ce même roman, on trouve également d'autres personnages allégoriques comme le saltimbanque « avec sa barbe folle de prophète » (69) et qui apparaît comme un personnage légendaire et mythique, et perdant ainsi son ancrage dans l'espace réel dans le roman.

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

Dans ce roman, l'auteur a bien maîtrisé l'emploi de l'esthétique du fantastique. Ce procédé a donné à l'œuvre sa beauté langagière en véhiculant le sens par l'imagination. Le phénomène du fantastique dans le texte se résume par l'évocation de deux objets fantastiques: le cimetière et le portrait de l'homme de l'image. On conçoit le phénomène fantastique par la contradiction entre l'action et l'endroit où elle se déroule ce qui exprime l'irréel et le non-sens. Donc, le phénomène fantastique perturbe la linéarité dans le *Fleuve détourné* pour révéler l'écriture socio-réaliste de Mimouni d'une manière symbolique non-conforme aux repères de la raison et de la vie humaine. Le fantastique est investi dans cette œuvre afin de rendre plus esthétique la réalité décrite par l'auteur qui veut éveiller la conscience du lecteur algérien à l'époque des années 70 et 80.

Le mélange du conte, de la fable initiatique, du merveilleux et du roman

Les romans de Mimouni se présentent comme un long conte initiatique, une fable ancestrale qui se termine par une morale finale, objet de l'enseignement. À titre d'exemple, on peut citer son roman « *L'Honneur de la tribu* », qui exprime, une didactique, une morale, des enseignements ; rappelant que les traditions orales ont toujours une portée didactique. C'est-à-dire qu'il y a toujours un enseignement à tirer, une valeur à inculquer.

L'histoire du village de Zitouna ressemble davantage à une fable classique, les constituants de ce genre narratif étant présents en grand nombre dans le texte : le lieu presque irréel où se situe l'action d'abord, les personnages fantastiques participant à cette même action ensuite ; enfin la moralité tirée du récit. Puisant toujours dans le répertoire arabo-berbère, R. Mimouni traduit sous forme d'archétype la représentation opposée du Bien et du Mal en reprenant les modèles de la goule et de son antonyme, l'ange, et en décrivant les deux personnages, Ourida et Suzanne. Une représentation populaire d'après laquelle le Bien est forcément local, le Mal, en revanche, est étranger.

L'oralité qui caractérise l'écriture du romancier algérien repose, en grande partie, sur l'esthétique du conte. Ce dernier, on ne peut pas le cerner par une définition satisfaisante. D'une manière générale, l'on peut appréhender le conte comme un récit, une dramatisation mettant en scène des personnages imaginaires (humains, animaux ou autres êtres surnaturels) et situant leurs aventures dans un cadre fictif ; personnages et cadre du conte se superposent en fait à ceux du monde réel. La définition que propose N'guessan Anou Marius précise la nature et les fonctions du genre. Pour lui, le conte traditionnel oral apparaît, en effet, comme « un récit oral, populaire, traditionnel, littéraire, à tendance ludique, didactique, magique, fictive ou réaliste, reflétant une certaine « vision du monde » de la communauté qui l'a produit » (N'guessan 38-39).

Dans les romans de Mimouni, le conte garde un rapport étroit avec l'univers sociopolitique dans lequel évoluent les personnages. Ils reprennent des thèmes comme le pouvoir, la corruption, l'injustice, les vices sociaux. Intégrés au récit principal, ces contes servent à illustrer les propos, à annoncer certains événements à venir. Ils apportent également au roman, les dimensions ethnographique, culturelle, didactique, initiatique et symbolique de la tradition orale.

Chez Mimouni, les héros sont essentiellement au service d'une Algérie développée, légale et heureuse. Ils aspirent tous à la justice sociale et leurs actions consistent à saper les fondements des pouvoirs injustes et corrompus. Les romans de Mimouni apparaissent incontestablement comme de véritables récits initiatiques. Ils comportent des héros-quêteurs avec des déplacements et des voyages, des épreuves et des enseignements qui modifient le statut ontologique du héros en le faisant passer de l'ignorance à la connaissance, en l'introduisant dans le monde des valeurs spirituelles.

Dans *Le Fleuve détourné*, le revenant est à la recherche de ses papiers, de son identité perdue. Il est animé d'une volonté inexorable de la retrouver. Mais dans le récit, la recherche de l'identité n'est en réalité qu'un prétexte car, au fur et à mesure que le récit progresse, cette quête se mue symboliquement en la reconquête Du nom confisqué (anonymat : sans nom) et de l'identité bafouée. Cette quête identitaire du revenant symbolise celle de tout un peuple dont l'indépendance a été falsifiée ou niée. Et cela est largement illustré surtout dans *L'Honneur de la tribu* en parlant de l'identité collective, l'identité bafouée de la tribu, l'identité des habitants de Zitouna, voire l'indépendance confisquée. L'histoire du village de Zitouna ressemble davantage à une fable classique, les constituants de ce genre narratif étant présents en grand nombre dans le texte : le lieu

presque irréel où se situe l'action d'abord, les personnages fantastiques participant à cette même action ensuite; enfin la moralité tirée du récit.

Rachid Mimouni ne fait que reprendre dans son roman quelques procédés de narration empruntés à la fable; il pastiche au sens propre du terme ce genre. À travers cette fable ancestrale, l'auteur veut à son tour faire passer un message: la revalorisation de la tradition orale qui peut se venger et qui peut également ressusciter : « Les racines sont toujours vivaces. Vois les jeunes pousses qui prennent. Survivront-elles ? » (HT : 216). L'interrogation sur la survie des racines représente la moralité dans *L'honneur de la tribu* dont la modernité doit être conçue « comme préservation des valeurs authentiques », c'est-à-dire qu'elle doit tenir compte de la tradition, le présent du passé, le Grand Livre du monde (le Coran).

Conclusion

L'écriture de Rachid Mimouni se veut le reflet du malaise postcolonial et de la violence que ce malaise a engendrée, donnant lieu à une société en proie au chaos. Pour l'écrivain, l'écriture est donc un engagement politique et esthétique qui se traduit par un style violent et subversif. Ce long cri (cette dénonciation, ce désenchantement ...) qui brise le mutisme explose à travers une langue brutale et crue, une écriture fragmentée à voix multiples, de formes et d'inspirations diverses alliant la tradition orale à l'esthétique du Nouveau Roman. Cette écriture plurielle, profondément originale tend vers l'universel.

Cette étude traite du polymorphisme (Gallimore 1997 : 27) du « je » et de la multidimensionnalité de l'œuvre de Rachid Mimouni qui puise ses techniques soit dans l'oralité, soit dans l'écriture française classique ou dans l'univers du *Nouveau Roman* pour produire une écriture métissée. Les romans de Mimouni ont effectué un renouvellement systématique des canons esthétiques et thèmes traditionnels du roman maghrébin d'expression française. Nous avons essayé de rendre compte des traces de ce renouveau esthétique et thématique. Nous avons montré ainsi les rapports étroits qui existent entre l'écriture subversive qui caractérise les romans de Mimouni et la société postcoloniale dont elle a émergé : cette écriture est négative et violente parce qu'elle est née dans une société violente où les droits de l'homme sont continuellement bafoués. Ainsi l'écriture de Mimouni « s'engage » pour traiter des problèmes socio-politiques : ceux liés au colonialisme à la politique des indépendances et aux régimes coercitifs de l'Algérie postcoloniale. Chez Mimouni, l'engagement politique va de pair avec l'engagement esthétique.

L'écriture de Mimouni répond à une volonté de rupture et de subversion, à une recherche de nouvelles voies d'une écriture ouverte, libérée, novatrice. En effet, écrire, c'est non seulement créer, mais aussi crier, se dire, s'engager ; c'est un geste de liberté et de libération qui ne peut s'accommoder de règles rigides, figées et frustrantes, de canons sacrés et intangibles, de carcans dogmatiques et étouffants. On doit reconnaître à Mimouni le mérite d'avoir su allier les techniques traditionnelles de l'oralité et celles de l'écriture moderne. Il a adopté cette technique narrative du conteur traditionnel dans son roman *L'Honneur de la tribu* où il intègre le conte, le mythe, la légende, le texte poétique, le fantastique, les proverbes, etc. L'auteur semble recourir systématiquement à tous les genres appropriés au sujet traité, à la thématique ou simplement qui répondent le mieux à sa sensibilité et s'adaptent le plus à son esthétique romanesque.

Dans le roman *L'Honneur de la tribu* de Mimouni, le mélange des genres est un procédé bien pensé et organisé qui obéit à un principe interne. En effet, chaque genre intervient à un moment précis du récit pour jouer sa partition. Le mode d'apparition et d'énonciation des différents genres est subordonné aux besoins narratifs de l'écrivain. C'est la grande préoccupation de Rachid Mimouni comme le romancier africain Jean-Marie Adiaffi (Tro Deho 2005 : 9) qui disait avec insistance que « la finalité des recherches des écrivains africains devait être la renaissance de la littérature, qu'il fallait partir de la spécificité de la littérature africaine pour trouver de nouvelles formes, pour innover et, se faisant, rénover l'écriture et l'esthétique ».

Rachid Mimouni a choisi délibérément d'écrire le roman « à l'algérienne » en puisant systématiquement dans la tradition algérienne et en usant formellement et fondamentalement des ressources de la littérature orale tout en adoptant et adaptant aussi les nouvelles techniques romanesques. Cet accouplement des techniques modernes et des pratiques traditionnelles ou cette fécondation de l'écriture romanesque par l'oralité a donné un style spécifique, une écriture protéiforme, un texte hybride. Avec cet auteur, « le roman est devenu plus que jamais un genre polymorphe pouvant accueillir et absorber toutes sortes de genres et de textes », comme l'affirmait Michaël Bakhtine.

C'est ce mélange de genres, de formes et de textes divers, c'est ce patchwork littéraire que Mimouni a employé dans ses œuvres qui se caractérisent par une structure de la narration du récit traditionnel en examinant les composantes formelles et les relations dialogiques qui existent entre le conteur et son public, entre le narrateur et le narrataire (le cas de *L'Honneur de la tribu*). L'intertextualité l'éclatement des frontières génériques permettent à ce romancier de tirer profit, comme dans la littérature, des possibilités que lui offre l'esthétique du mélange des genres : il fait appel aux textes oraux traditionnels comme les mythes, les légendes, les proverbes, etc. Cette étude analyse également le recours constant que fait Mimouni aux références littéraires et culturelles, aux allusions historiques, aux faits de l'actualité, au Coran, aux dictons populaires, etc.

Après la juxtaposition, la combinaison ou le croisement des genres, des formes et des textes, on peut noter aussi dans l'écriture romanesque de Mimouni l'esthétique du carnivalesque avec ce qu'elle a de fantastique, d'insolite et de merveilleux, et qui se traduit aussi par la peinture satirique et ironique de la situation sociale et politique en Algérie. On peut reconnaître aussi dans l'écriture transgressive et novatrice de Mimouni des traces évidentes et des traits caractéristiques du roman moderne. Pour Mimouni, en effet, le renouvellement de l'écriture romanesque moderne passe nécessairement par le mariage des ressources de la tradition orale avec les stratégies romanesques modernes.

Rachid Mimouni est l'une des voix littéraires de l'Algérie indépendante avec ses espoirs et ses malaises. Il a beaucoup souffert de l'interdiction de l'édition dans le pays. Mais par sa volonté et son courage de transmettre sa voix à tous les lecteurs, notamment algériens, malgré les menaces des intégristes et la censure imposée par l'Etat ; il a pu dire beaucoup de réalités inédites sur l'Algérie moderne. Ses textes intègrent parfois des réflexions sur l'art et l'écriture qui les apparentent au Nouveau Roman français des années soixante et à l'écriture postmoderne.

La réception de l'œuvre de Mimouni a été très différente en France et en Algérie. Dans son article « Rachid Mimouni entre la critique algérienne et la critique française », Gafaiti a constaté que :



En France, la critique a été unanimement positive ; *Le Fleuve détourné* et *Tombéza* ont été salués comme de grands romans et avec *L'honneur de la tribu*, les éloges et les apologies atteignent un sommet encore plus haut. (Gafaiti 1991 : 26–27)

Tout en condamnant la critique algérienne, pour avoir « fondamentalement occulté la dimension idéologique et la vision globale de l'œuvre », Gafaiti conclut que :

La presse française a eu tendance, d'un côté, à réduire l'œuvre à son aspect de témoignage en mettant l'accent sur son discours idéologique critique uniquement et, parfois, en renforçant sa lecture par une surévaluation esthétique, dans le but évident de l'exploiter à des fins politiques. (Gafaiti 1991 : 33)

Avec *Tombéza*, paru en 1984, Rachid Mimouni continue la dénonciation du malaise de son pays et va jusqu'au bout, plus loin encore que dans *Le Fleuve détourné*, comme aucun écrivain algérien ne l'avait encore fait. Ce roman de contestation est un terrible réquisitoire dans lequel l'écrivain « met à nu, sans complaisance ni autocensure, les maux qui affligent la société dans laquelle il vit » (Bourboune 1984 : 76). C'est toute la toile sociale de l'Algérie qui se tisse sous les yeux du lecteur montrant les tares, les injustices et les monstruosité de ce pays en devenir.

Les travaux de Robert Elbaz (en 2003) situent aussi l'écriture de Mimouni dans un parcours novateur qui a marqué ses pensées singulières entre le cadre socio-historique dans lequel il s'inscrit et les conceptions modernes de la création et de l'esthétique. Dans un article intitulé « Evocation Rachid Mimouni, un enfant de l'Algérie profonde », M. Abbou parle de sa façon d'écrire :

Mimouni écrit en fonction de son inspiration, il écrit sur plusieurs sujets à la fois... il nous a laissé un travail précieux, tous ses livres, notamment une trilogie considérée comme un chef-d'œuvre de la littérature. (Abbou 2005)

En se nourrissant de l'oralité, un véritable « humus culture » (Tro Deho 2005 : 188), un « mode de connaissance » (ibid.) de la culture algérienne arabo-musulmane et berbère et en exploitant ces différents genres oraux, le romancier a essayé de féconder avec les ressources de sa culture, le genre importé qui est le roman, en vue de l'adapter, de le renouveler et d'en faire une œuvre originale. Son écriture introduit une différence, une rupture où s'évanouissent les formes pures. Il s'agissait d'une œuvre qui s'est écrite toute entière contre les dogmes, notamment littéraires, et cela se manifeste dans l'organisation du texte, dans son caractère multiforme, et dans sa vision du monde.

C'est cette texture qui révèle une esthétique du texte hybride. L'aspect le plus apparent de cette hybridité est ce savant mélange des genres inspiré de la tradition orale qui mêle les genres et les formes et qui fait des romans de Mimouni, de véritables contes de sortes de « patchworks littéraires »³ qui ambitionnent de proposer une peinture totalisante du monde. A l'instar du conteur, l'auteur a donc adopté un style ouvert. Ses textes sont, comme le dit J.-M. Adjaffi à pro-

3 Cette expression a été utilisée par Pierre N'Da dans son article « L'étrange destin de Wangrin, un étrange roman : un patchwork littéraire » (2002 : 54). Dans cette expression, on retiendra également l'idée de composite, d'hybride, de polymorphe, car à l'image du n'zassa, le patchwork est une pièce de tissu faite d'un assemblage de morceaux de tissus divers.

pos de ses romans, des « genres-éventails », « des genres sans genres » ou encore des « genres N'zassa ». Une texture qui abolit les frontières artificielles qui distinguent roman, théâtre, poésie, prose, épopée, mythe, conte et légende. Un autre aspect de cette hybridité, c'est la pratique de l'esthétique intertextuelle. Cette technique récurrente dans le roman postmoderne fait des romans de Mimouni, des « textes-carrefours » qui intègrent et transforment des textes étrangers et des textes référentiels.

Références bibliographiques

- Abbou, M. (2005). Evocation Rachid Mimouni, un enfant de l'Algérie profonde. *Liberté*, 13 Février 2005. <http://dzlit.free.fr/tombeza.html>
- Adiaffi, J- M. (1983). Les maitres de la parole. *Magazine littéraire*, 195.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Barthes, R. (1980). *Sur la littérature*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
- Bendjelid, F. (2006). *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*. Thèse de Doctorat.
- Bourboune, M. (1984). Rachid Mimouni accuse. *Jeune Afrique*, 1240, 10 octobre 1984.
- Cherif, G. S. (1997). *Le récit dans les années 80. Oralité, jeu hyper textuel et expression de l'identité chez Ben Jelloun et Mimouni*. Thèse de doctorat nouveau régime. Université Paris-Nord.
- Chevrier, J. (1984). *Littérature nègre*. Paris : Collin.
- Cortazar, J. (1963). *Les armes secrètes*. Paris : Gallimard.
- Duvignaud, J. (1980). Le jeu des jeux. In N.-A. Kazi-Tani (Ed.), *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noir et Maghreb)*. Paris : Edition Balland
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, Coll. Folio.
- Gafaiti, H. (1991). Rachid Mimouni entre la critique algérienne et la critique française. *Liberté*. <http://www.algeriades.com/news/previews/article1632.htm>
- Gallimore, R. B. (1997). *L'œuvre romanesque de Galixthe Beyala : Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris : L'Harmattan.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. New-York, London: Routledge.
- Jouve, V. (1986). *La littérature selon Roland Barthes*. Paris : Minuit.
- Kane, M. (1974). Sur les formes traditionnelles du roman africain. *Revue de littérature comparée*, 3-4.
- Khadda, N. (1987). *En/jeux culturels dans le roman algérien de langue française*. Thèse de Doctorat d'état ès-lettres. Université de la Sorbonne nouvelle, Paris III.
- Mimouni, R. (1984). *Tombéza*. Paris : Robert Laffont.
- N'Da, P. (1997). Transgression de l'interdit et liberté textuelle dans le roman négro-africain ». *Sociétés africaines et diaspora*, n°6.
- . (2002). L'étrange destin de Wangrin, un étrange roman : un patchwork littéraire. *En- quête*, 9, 54.
- . (2003). *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman, ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris : Harmattan.
- Péroncel-Hugoz, J.-P. (2000). Rachid Mimouni : l'écrivain citoyen d'une Algérie « détournée ». In N. Redouane, *Rachid Mimouni, Autour des écrivains maghrébins*. Toronto : La Source.

Ricardou, J. (1973). *Le nouveau roman*. Paris : Seuil.

Senghor, L.S. (1962). *Préface aux nouveaux contes d'Amadou koumba de Birago Diop*. Paris : Présence Africaine.

Todorov, T. (1978). *Les genres du discours*. Paris : Seuil, Coll. Poétique.

Tro Deho, R. (2005). *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*. Paris : L'Harmattan.

Yourcenar, M. (1982). *Mémoire d'Hardien dans Œuvres romanesques*. Paris : Gallimard, Coll. « Pléiade ».



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.