

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

Mémoire de Master

Option : Sciences des Textes Littéraires

Le détournement de l'écriture à l'image de l'Histoire dans
***Nedjma* de KATEB et dans le *Fleuve détourné* de MIMOUNI**

Présenté par

LAIDI Siham

Devant le jury composé de

M. SLAHDJI Dalil (**président**)

Mme. BENHAIMI Loubna (**directeur**)

M^{elle} MADI Samia (**examineur**)

2016/2017

Dédicace

Je dédie ce modeste travail

A ma chère sœur partie trop tôt

A mes parents adorés

A mes sœurs et frères

A tous mes amis

Remerciements

Je tiens à remercier mon encadreur Mme Benhaimi Loubna pour m'avoir fait confiance. Elle a toujours été là pour moi en cas de besoin, pour me conseiller ou pour m'orienter.

Je tiens aussi à remercier l'ensemble des enseignants du département français pour m'avoir donné goût à la lecture et de développer chez moi un esprit critique.

Sommaire

Introduction	05
---------------------------	-----------

Partie I

De *Nedjma* de KATEB Y. au *Fleuve détourné* de R. MIMOUNI, dialogue intertextuel et détournement de l'écriture

Chapitre 1 : L'intertexte producteur de signifiante	14
---	----

Chapitre 2 : L'intertextualité au seuil des textes de Kateb et de Mimouni.....	18
--	----

Partie II

Du détournement de l'écriture à la métaphore fluviale, quand Mimouni convoque Kateb

Chapitre 1 : le détournement de l'écriture à l'image de l'Histoire	28
--	----

Chapitre 2 : Le détournement de l'écriture et la métaphore du fleuve.....	38
---	----

Partie III

Le détournement de l'écriture par le recours au mythe

Chapitre 1 : De l'allusion mythologique à la fondation de l'Histoire.....	54
---	----

Chapitre 2 : Nedjma, de la figure mythologique au symbole de l'Algérie en devenir-	58
--	----

Conclusion	65
-------------------------	-----------

Bibliographie	68
----------------------------	-----------

Introduction

Durant les années 40, le monde occidental mais aussi le Maghreb ont connu un ensemble d'événements historiques et politiques très importants, entre autres : la Seconde Guerre Mondiale. En effet, ce « *conflit militaire mondial qui se déroula de 1939 à 1945 fut la guerre la plus dévastatrice de l'Histoire en termes de vies humaines et de destructions matérielles* »¹. Des bouleversements qui n'ont pas épargné la sphère littéraire. En effet, plusieurs plumes se sont dressées pendant que des soldats s'affrontent dans des face à face sanglants. Parmi ces écrivains, nous avons en Occident : « *Jean Paul SARTRE (1905-1980), Nathalie SARRAUTE (1900-1999), Jacques PREVERT (1900-1977), Marcel PAGNOL (1895-1974)... et au Maghreb : Jean AMROUCHE (1906-1962), Mohamed DIB (1920-2003), Mouloud FERAOUN (1913-1962), KATEB Yacine (1929-1989).* »² Notre intérêt porte sur ce dernier et sur son roman intitulé *Nedjma* d'une part pour son engagement politique comme le souligne Charles BONN :

« *KATEB a compris que le travail politique de l'écrivain plus que de dénoncer des idées ou des slogans dans un langage sur lequel, comme l'idéologie ne s'interrogerait pas, consiste d'abord à inventer un langage de l'identité et de l'action* ». ³

D'autrepart, pour être une source d'inspiration pour d'autres écrivains. A ce sujet, Christiane CHAULET-ACHOUR écrit :

« *Nedjma (1956), de KATEB Yacine, fait exploser les catégories traditionnelles et marque le début d'une remise en cause des modèles qui a encore des héritiers, et qui suppose la dislocation du temps, de l'espace, des personnages, l'éclatement des structures romanesques. Cette recherche d'un texte – que par commodité générique les éditeurs ou les auteurs nomment « roman » – est patente chez la plupart des écrivains actuels : Rachid Boudjedra, Habib Tengour, Tahar Djaout, Abdelkebir Khatibi, Abdelwabad Meddeb, Abdelhak Serhane, par exemple, mais aussi ceux qui ont disparu prématurément comme Rachid*

¹ Encarta, encyclopédie, Microsoft Corporation, 2008.

² MORRISSET, Christian. La littérature française et francophone. Nathan, France, 2010, p. 535.

³ BONN, Charles. *KATEB YACINE, Nedjma*. PUF. Paris, 1990, P.47

Mimouni, Rabah Belamri, Salah Garmadi ou Mohamed Khaïr-Eddine »¹

Selon Christiane CHAULET-ACHOUR toujours, il existe plusieurs générations de littérature maghrébine d'expression française. La première, avant 1945, « *c'est en Algérie que la première génération se manifeste à travers des essais et des romans à thèse* »², et elle ajoute que « *Jean Amrouche se détache sans conteste et donne à la littérature à la littérature maghrébine de langue française ses premiers poèmes nourris de spiritualité et de recherche identitaire* »³. La deuxième, après 1945, inclut :

« A l'ouest, Mohammed Dib (1920-2003) fait vivre avec réalisme des personnages du petit peuple des villes et des campagnes dans sa trilogie, Algérie. Conjointement, son texte est habité par un verbe poétique où lyrisme et inspiration ancestrale s'unissent dans un rêve d'avenir : L'Incendie (été 1954) est une métaphore prémonitoire. Malek Haddad (1927-1978) et KATEB Yacine (1929-1989), à l'est du pays, achèvent de donner toute sa dimension spatiale au roman algérien »⁴.

La troisième, après 1962, est une littérature des Indépendances. Elle inclut des écrivains tel que : « *Youcef Sebti (né en 1943, assassiné en 1993), Rachid Boudjedra (né en 1941), Hamid Tibouchi (né en 1951), Abdelhamid Laghouati (né en 1943), Tahar Djaout (1954, assassiné en 1993), Rabah Belamri (1946-1995) et tant d'autres* »⁵.

KATEB Yacine, grâce à *Nedjma*, fait partie des écrivains appartenant à la deuxième génération « *où la quête du passé, l'amour et le mythe de l'origine*

¹ CHAULET ACHOUR, Christiane. *La littérature maghrébine*. In : Encyclopédie Universalis. France, 2015.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

favorisent, par une écriture nouvelle, la recherche d'un Maghreb qui doit surgir des chaos de l'Histoire »¹.

Comme nous l'avons souligné plus haut, KATEB avec son roman *Nedjma* a énormément influencé ses contemporains, entre autres Rachid MIMOUNI. En effet, Fairouz SOLTANI estime que : « *Dans son type d'écriture spécifique, Rachid Mimouni ne cesse d'imiter Kateb Yacine...* »².

Khalid ZEKRI a étudié les incipits et les clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid MIMOUNI et celle de Jean Marie Gustave LE CLEZIO et souligne que « *l'œuvre de Mimouni entretient par ailleurs un dialogue assez prononcé avec les textes de Kateb* »³.

C'est à la suite de ces rapprochements fortement significatifs, faits par ces chercheurs que nous avons opté pour ce travail de rapprochement des deux œuvres choisies comme corpus, à savoir *Nedjma* et *Le Fleuve détourné*.

Nous avons remarqué, à la lecture des deux romans une certaine connivence qui nous nous a poussés à nous poser la question sur la nature du rapport entre les deux textes et comment se manifeste-t-il.

En effet, dans les deux romans, le même thème se répétant celui d'une Histoire de l'Algérie certes, mais aussi une écriture usant des mêmes codes. De plus, nous avons constaté la redondance de l'élément aquatique et de la métaphore fluviale tout au long des deux textes. En effet, l'image de l'eau surgit à plusieurs reprises au cours de la narration soit explicitement ou implicitement et elle est vite détournée.

L'hypothèse que nous formulerons est que *le Fleuve détourné* constituerait un hypertexte d'un autre texte antérieur donc un hypotexte qui serait *Nedjma*. Aussi, le fleuve métaphorique détourné et le détournement de l'Histoire ne serait pas le seul

¹CHAULET-ACHOUR, Christiane. *Op, cit.*

²SOLTANI, Fairouz. Thèse de Magistère : *La symbolique du personnage dans Le Fleuve Détourné de Rachid MIMOUNI*. Université de Biskra, 2009, p.19.

³ZEKRI, Khaled. Thèse de Doctorat : *les incipits et les clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid MIMOUNI et celle de Jean Marie Gustave Le Clezio*. Paris XIII, 1998, p. 199.

indice qui prouverait l'existence d'un détournement de l'écriture dans les deux romans.

Le premier auteur est KATEB Yacine. Ce dernier est un écrivain pérenne, mais aussi dramaturge, poète, journaliste, metteur en scène et militant au sein du Parti populaire algérien ensuite au Parti communiste algérien. A l'âge de sept ans, il entre à l'école coranique puis à l'école française en 1935. Il est tiraillé entre deux cultures et deux modes de vie qu'il assume malgré leur opposition. Il était dans une ornière, dans un « *état schizophrénique* »¹.

Son roman, *Nedjma*, est considéré à la fois comme une œuvre engagée et engageante qui rappelle et qui appelle son lecteur. Le rappelant de ses origines pour que l'oubli ne soit plus possible et l'appelant au changement et à la liberté.

Le deuxième roman qui nous intéresse est le *Fleuve détourné* de Rachid MIMOUNI. Ce dernier est né à Boumerdès en 1945. En 1993, il s'envole en France pour fuir la guerre civile. Cet écrivain algérien qui a reçu plusieurs prix littéraires dont le prix de la critique littéraire (1990), le prix de l'amitié franco-arabe (1990) et le prix de la liberté littéraire (1994) appartient à la quatrième génération d'écrivains maghrébins d'expression française. Nous sommes dans les années 80, une période agitée et riche en rebondissement. Les temps de guerre sont révolus, la jeunesse algérienne regarde vers l'avant. Cependant, la vie et le quotidien du personnage principal dans le *Fleuve détourné* sera dévié. Héros de guerre mais sans identité. Combattant mais aucune gratitude ne transparait. Le sort du personnage sera détourné du but initial.

Nous constatons que nombreuses sont les études qui ont été faites sur *Nedjma* et sur le *Fleuve détourné*. En effet, les deux œuvres furent soigneusement analysées. Le premier roman fait dès sa parution l'objet d'étude de plusieurs recherches scientifiques dans le cadre de la littérature maghrébine d'expression française. Nous citons à titre d'exemple KATEB YACINE, *Nedjma*, un ouvrage qui lui a été entièrement consacré écrit par Charles BONN. Ce dernier considère que « *Nedjma*

¹ AIT-YALA, Dya. *Cours de littérature maghrébine*, p. 11.

n'a rien d'une écriture régionaliste »¹ et elle est « plus qu'une écriture d'engagement »².

Thomas DEMULDER étudie la « *Création d'une identité artistique par Mohammed Khadda et KATEB Yacine* » et estime qu' « il serait par conséquent fallacieux de prétendre associer la peinture de Khadda et la littérature de KATEB Yacine à un quelconque concept occidental »³.

Noémie MARTINEAU quant à elle, étudie dans son mémoire de Master la question de la femme sauvage chez KATEB Yacine et Hélène CIXOUS où elle a comparé leurs deux œuvres et a conclu que :

« ...à travers la Femme sauvage, que, chez Cixous comme chez KATEB, le passage par le mythe est nécessaire pour parvenir à la connaissance et à l'écriture de la femme concrète, et ce malgré le fait qu'il soit néfaste »⁴.

Nous comprenons donc, que *Nedjma* a fait l'objet de plusieurs analyses intertextuelles. Elle fut rédigée en 1948 et ne sera publiée que dans la seconde moitié du siècle (1956), soit deux ans après le déclenchement de la guerre de libération. Le roman raconte une panoplie d'histoires, une myriade de liens familiaux parfois ambigus. *Nedjma* nous donne l'illusion de prendre comme point de départ les événements du 8 mai 1945, or, le roman recèle une écriture spirale, c'est-à-dire une écriture mise en séquence et détournée. Ce qui nous paraît être le point de départ de l'histoire est au fait son achèvement. Aussi, les personnages : Nedjma, Rachid, Mustapha, Mourad, Lakhdar, Kamel... sont pourvus d'identités complexes. Ils retournent souvent aux origines, retracent la vraie Histoire d'Algérie pour arriver jusqu'à l'époque coloniale. Nous découvrons alors une Algérie animée, une Algérie dont la jeunesse est détournée de la lutte et de la vérité par le moyen de la force ou

¹ BONN, Charles. *Op. Cit.* p.28.

² *Ibid.*, p.47.

³ DEMULDER, Thomas. Thèse universitaire : *Création d'une identité artistique par Mohammed Khadda et KATEB Yacine*. Lyon, 2001, p.155.

⁴ MARTINEAU, Noémie. Mémoire de Master II : *La question de la femme sauvage chez KATEB Yacine et Hélène Cixous*. Lyon, 2005, p.100.

condamnée par des traditions stériles. Le roman *Nedjma* est donc le fruit de cette quête d'identité, d'une Histoire corrompue et aux origines houleuses et douteuses.

Pour présenter notre travail, nous nous proposons de diviser notre travail en trois parties. Ces trois grandes parties se résument comme ceci :

- Partie I : Etudier de la notion de transtextualité et de paratextualité.
- Partie II : Expliciter la notion d'intertextualité explicite dans nos deux œuvres.
- Partie III : Etudier l'allusion mythologique.

Notre travail s'organisera en trois parties parallèles, complémentaires et en étroite corrélation. De prime abord, dans la première partie nous allons remonter aux origines de la notion de transtextualité pour prouver l'existence du rapport d'intertextualité entre nos deux œuvres et nous allons étudier le paratexte des deux romans. Chose que nous trouvons nécessaire.

La deuxième partie, il s'agira d'effectuer une étude pluridisciplinaire : étude comparative, approche thématique, étude narratologique, étude mythocritique ... entre autres, pour repérer et mettre en relief l'influence que le texte A a sur le texte B. plus précisément le détournement de l'écriture et le détournement de la métaphore fluviale.

Dans une dernière partie, nous allons étudier l'allusion mythologique. Le mythe de Nedjma qui apparaît dans le *Fleuve détourné* d'une manière subtile. Notre recherche se focalisera, à chaque étape, au fur et à mesure, sur les techniques intertextuelles utilisées, sur le rôle joué par celles-ci et par l'intertexte dans l'analyse du texte mimounien.

Première Partie

De *Nedjma* de KATEB Y. au *Fleuve détourné* de

R. MIMOUNI, dialogue intertextuel et détournement de
l'écriture

Parler d'intertextualité revient à parler de littérature comparée. En effet, cette dernière étudie la relation qui puisse exister entre une œuvre et une autre. Selon Claude PICHOS, André Michel ROUSSEAU et Pierre BRUNEL, la littérature comparée est :

« L'art méthodique, par recherche de liens d'analogie, de parenté ou d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits ou les textes littéraires entre eux, distant ou non dans le temps ou dans l'espace pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter ».¹

Nous comprenons donc que la littérature comparée est une théorie qui étudie le lien d'influence, de confluence ou d'allusion... entre une œuvre littéraire et une autre littéraire ou non. Les définitions de ces rapports varient d'un théoricien à un autre.

Dès lors, nous nous sommes demandé quelles notions pourraient nous aider à cerner notre hypothèse de départ et s'il existerait une connivence paratextuelle entre les deux romans avant de s'intéresser aux textes eux même.

Nous pensons que l'une des notions qui est mise au profit de la littérature comparée est sans doute : la transtextualité. Cette dernière n'est pas née du néant, au contraire elle est passée par plusieurs étapes pour devenir ce qu'elle est aujourd'hui. C'est ce que nous allons tenter d'expliquer dans un premier chapitre.

Dans un second chapitre, nous allons nous intéresser à la paratextualité et donc aux paratextes des deux œuvres qui nous intéressent à savoir *le Fleuve détourné* et *Nedjma*. Ainsi, nous pensons qu'ils seraient une source d'informations génériques, qui constitue pour nous une première mise en relation de nos deux textes.

¹PICHOS Claude, ROUSSEAU André Michel, BRUNEL Pierre. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Éd. Arnaud Colin, France, 2000, p. 150.

Chapitre 1

L'intertexte producteur de signifiante

Ce chapitre servira à amorcer un dialogue intertextuel entre nos deux œuvres.

1. L'intertexte : de la structure au sens du texte

Pour Charles-Augustin SAINTE-BEUVE (1804-1869), écrivain et critique littéraire du XIX^{ème} siècle, la dissociation de l'auteur de son œuvre se verra impossible. Selon lui, il faut procéder à l'étude de la biographie de l'auteur pour arriver à cerner le sens de l'œuvre. Il écrit :

« La littérature, la production littéraire, n'est point pour moi distincte ou du moins séparable de l'Homme et de l'organisation, je puis dire goûter une œuvre mais il n'est pas difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'Homme-même ; et si je dirais volontiers : tel arbre, tel fruit. L'étude littéraire me mène ainsi naturellement à l'étude morale. »¹

Or pour Marcel PROUST, un écrivain du XX^{ème} siècle influencé par la psychanalyse de Sigmund FREUD, le texte n'est nullement la représentation de son écrivain. Il écrit : *« un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices »²*. Il rajoute, dans le même essai intitulé *Contre Sainte-Beuve* où il dénigre la pensée de SAINTE-BEUVE, que *« l'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde »³*.

La critique s'enchaîne, puisque au début du 20^{ème} siècle, une théorie littéraire a vu le jour : la théorie formaliste. Cette école qui s'est développée en Russie au début du 20^{ème} siècle a donné naissance à quelques idées maîtresses de la critique littéraire. Selon Encarta, on peut dater la naissance de ce mouvement avec la

¹Cité par BRIX Michel (cité par PATRICK THÉRIAULT sur <http://www.fabula.org/revue/document4913.php>

²PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 1987, p. 127.

³*Ibid.*, p. 126.

parution de l'œuvre *la Résurrection du Mot* de Viktor CHKLOVSKI en 1913. Ce dernier, perçoit le texte littéraire (la matière verbale et sa poétique), comme étant une « *entité autonome* »¹, c'est-à-dire que le texte se suffit à lui-même. Nous pouvons donc expliquer le texte littéraire sans se référer à la biographie de son auteur. Les formalistes russes s'intéressent donc à l'œuvre en elle-même, à la rhétorique, à la beauté du langage et à la stylistique autrement dit à la Poétique du texte pour cerner son message et éliminer toutes spéculations. La méthode proposée par les formalistes russes est une réponse à l'ancienne critique qui cherchait dans la biographie de l'auteur. Tandis que la leur vise à définir les lois internes du texte littéraire et mettre en évidence l'adéquation entre le fond (le sens) et la forme du texte littéraire. Après avoir fixé les jalons de leur méthode, les formalistes russes ont dès lors commencé à analyser plus particulièrement les poèmes pour prouver qu'il serait possible de comprendre le sens du texte uniquement à partir de ses propres composantes stylistiques.

2. Le signifiant au centre des textes

Mikhaïl BAKHTINE (1895- 1975), historien et théoricien russe, apportera une nouvelle réflexion qui va à l'encontre de la pensée des formalistes russes en étudiant l'œuvre de Fiodor DOSTOÏEVSKI et de François RABELAIS. BAKHTINE se rend compte qu'une œuvre littéraire recèle plusieurs discours et plusieurs voix (polyphonie) et chaque énoncé dialogue avec un autre. Nathalie PIEGAY-GROS écrit : « *Pour Bakhtine, tout énoncé... est enraciné dans un contexte social...* »². En effet, BAKHTINE va tout de suite reprocher l'excès des formalistes russes d'avoir exagéré l'autonomie du texte. Pour lui, il est important de relier le texte littéraire à son contexte et aux auteurs qui l'ont précédé. Ainsi, le texte littéraire n'est jamais né du néant. Au contraire, il est né à base d'autres textes littéraires/ d'autres discours. C'est ce qu'il appelle : « *le dialogisme* ». Une réflexion qui va donner naissance à l'intertextualité.

¹ Encyclopédie Encarta 2009.

² PIEGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*, Ed. Dunod, Paris, 1996, p. 25.

En 1969, Julia KRISTEVA (1941-), philologue et psychanalyste bulgare, reprend l'idée de BAKHTINE et l'appelle : l'intertextualité. Elle définit cette dernière comme ceci : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »¹.

Elle veut dire que le texte exploite ce qui a été déjà dit, rien n'est inédit ou exclusif mais tout est *réécriture*. L'auteur fait un travail de recyclage, se sert des textes antérieurs pour créer sa propre œuvre. Nathalie PIEGAY-GROS affirme que :

« *L'avènement de la notion d'intertextualité proposée par Julia Kristeva à la fin des années soixante a été en un sens préparé par les théories poétiques des formalistes russes qui ont contribué à recentrer le texte sur lui-même* ».²

Pour Gérard GENETTE, l'intertextualité n'est qu'un axe parmi les cinq autres axes de la transtextualité. L'intertextualité « *désigne la coprésence des deux textes c'est-à-dire que A (hypertexte) est présent avec B (l'hypotexte) dans le texte B* »³ comme la citation, l'allusion ou le plagiat.

De la somme de ces théories, et par les analyses de ces théoriciens, nous amorçons ainsi un travail de mise en parallèle de nos deux textes à l'étude.

Dans ce premier chapitre, nous avons essayé de rassembler brièvement les théories et les théoriciens les plus importants qui ont contribué de près à l'évolution de la notion de la *transtextualité* qui nous permettra d'étudier par la suite le lien qui existe entre nos deux œuvres. Rappelons-le, dans notre cas, faire l'inventaire de l'historique de cette notion n'est pas une nécessité absolue. Toutefois, nous le faisons par souci de clarté et pour prouver la possibilité qu'il y ait une relation entre les deux romans qui nous intéressent.

Ainsi, nous avons divisé ce premier chapitre intitulé « *Intertexte : de la structure au sens du texte* » en deux sous-chapitres. Dans le premier sous-chapitre,

¹KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè- Recherches pour une sémanalyse*, Points, Paris, 1969, p. 85.

²PIEGAY-GROS, Nathalie. *Op. cit.*, p. 22.

³SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'intertextualité- Mémoire de la littérature*, Armand Colin, France, 2005, p. 20.

nous avons vu comment on est passé d'une critique qui s'intéresse seulement à la biographie de l'auteur à une critique qui ne s'intéresse qu'au texte lui-même. Dans le second sous chapitre, nous avons vu comment on est passé du dialogisme de BAKHTINE à la transtextualité de GENETTE en passant par l'intertextualité de KRISTEVA.

A partir de ce premier chapitre, nous comprenons donc qu'une relation est déjà possible entre *Nedjma* et le *Fleuve détournée* puisque les trois théoriciens s'accordent à dire qu'aucun texte n'est né du néant et ils sont tous mis en contact.

Chapitre 2

L'intertextualité au seuil des textes de KATEB et de MIMOUNI.

Dans son ouvrage intitulé *Seuils*, Gérard GENETTE estime que le paratexte est l'association du péri-texte et de l'épi-texte¹. Le péri-texte est le paratexte situé dans le texte littéraire (le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, les dédicaces, les épigraphes, la préface, les notes...). Quant à l'épi-texte c'est ce qui est produit par l'auteur en dehors du texte littéraire (interviews, entretiens, colloques, débats, autocommentaires tardifs, correspondances, confidences orales, journaux intimes, avant-textes...).

Nous allons commencer notre recherche par analyser les éléments péri-textuels des deux œuvres (*Nedjma*, *le Fleuve détourné*) pour enfin déboucher sur les éléments épi-textuels.

1. Le péri-texte

1.1. Le titre et sa symbolique

Pour effectuer une analyse des titres des deux œuvres qui nous intéressent, nous pensons qu'il est important de définir le titre au préalable. G. GENETTE reprend la citation de Leo HOEK pour le définir : le titre est un « *Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »².

Selon G. GENETTE, le titre remplirait trois fonctions. Dans notre cas, nous pensons que chacun des titres de nos œuvres rempliraient deux fonctions principales.

¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Points, France, 2002, p. 11.

² *Ibid.*, p. 80.

1.1.1. Fonction de désignation

Le titre constitue la première rencontre entre le lecteur et l'auteur. Il nous renseigne car il transmet une information. G. GENETTE le définit comme étant « *le nom du livre* »¹ d'où nous pouvons en tirer sa première fonction.

Le titre de la première œuvre qui nous intéresse dans notre recherche est *Nedjma* qui signifie étoile en arabe. Nedjma est aussi le nom du personnage principal dans l'œuvre. Un personnage principal qui ne prend la parole que peu de fois dans le roman. Antagoniste mais figurant. En effet, son nom est toujours cité par les autres personnages.

- « *Je fixe la vierge, et je vois Nedjma* »²
- « *Nedjma sanglotait près de son père brulant de fièvre.* »³

Sur la page de couverture (édition Points 2011), le titre est écrit avec un rouge écarlate, un rouge aussi vif que le sang, aussi coloré que la réplique que Nedjma a prononcée : « *_Du sang !* »⁴.

La couleur rouge dans certaines cultures renvoie au péché : le mari de Nedjma : Kamel, pourrait être son frère. Cette couleur renvoie de manière particulière au sang et donc aux événements du 8 mai 1945 relatés dans *Nedjma*. Cette mise en relation de l'Histoire, de l'Algérie au livre est proclamée par KATEB dans son livre intitulé *Le poète comme un boxeur* édité par Gilles CARPENTIER. Il dit :

« Il y a mille manières de parler de Nedjma. Je voulais atteindre une sorte d'accouchement de l'Algérie par un livre. C'est très important, parce que, à ce moment-là, le sang coulait. En posant la question algérienne dans un livre, on pouvait atteindre les gens au cœur. C'est beaucoup plus fécond, plus

¹GENETTE, Gérard. *Op, cit.* p. 83.

² KATEB, Yacine. *Nedjma*, Points, France, 2011, p. 90.

³*Ibid.*, p.159.

⁴*Ibid.*, p.86.

fort, c'est le sens même du combat des Algériens : ils ne sont pas morts pour tuer, ils sont morts pour vivre.¹ »

Le *Fleuve détourné* est le titre de la seconde œuvre qui nous intéresse. Le titre est composé d'un nom : fleuve et d'un adjectif : détourné. Nous pensons que le titre est une métaphore ce qui nous amène sa deuxième fonction.

1.1.2. Fonction thématique

Voici comment Mohamed Ridha BOUGUERRA et Sabiha BOUGUERRA résume la période postcoloniale : « *Après l'euphorie des Indépendances, ce fut le désenchantement* »²

A partir de cette phrase, nous pouvons interpréter le titre de cette manière : le *Fleuve détourné* ne désigne nullement le fleuve réel c'est-à-dire le cours d'eau qui se jette dans la mer mais désignerait le fleuve métaphorique. Selon G. GENETTE, un titre peut être *d'ordre constitutivement symbolique, c'est le type métaphorique*³. Ainsi, nous pensons que le fleuve métaphorique est détourné après l'Indépendance de l'Algérie en 1962.

Fairouz SOLTANI le souligne en se référant à une citation de Nadjib REDOUANE : « *Le fleuve métaphorique évoqué par Mimouni charrie les souffrances et les regrets d'un peuple dépossédé de sa terre et de ses traditions.* »⁴

Nedjma serait aussi un titre thématique. Ce dernier veut dire que le titre nous renseigne sur le thème qui dominera dans le roman. G. GENETTE écrit que : « *La relation thématique peut être ambiguë, et ouverte à l'interprétation* »⁵.

Dans *Nedjma*, plusieurs thèmes sont traités. Dans notre analyse, nous allons nous concentrer sur l'un d'eux, celui d'un pays l'Algérie et son Histoire détournée, violée et violentée.

¹Site internet : http://www.pur-editions.fr/couvertures/1276160072_doc.pdf

²BOUGUERRA, Mohamed Ridha ; BOUGUERRA, Sabiha. *Histoire de la littérature du Maghreb*. Ellipses. Paris, 2010, p. 51.

³ GENETTE, Gérard. *Op, cit.*, p. 86.

⁴ SOLTANI, Fouzia. *Op.cit.*, p. 85.

⁵GENETTE, Gérard. *Op, cit.*, p.83.

1.2. L'épigraphe

A priori, nous définirons l'épigraphe selon les termes de G. GENETTE : « *Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre.*¹ ».

Ainsi, l'épigraphe est un passage d'un auteur qu'une autre place au début d'un chapitre ou d'une partie de son propre ouvrage ou roman. L'épigraphe sert d'indice ou d'énigme ou simplement d'un clin d'œil aux lecteurs.

Dans *Nedjma*, l'épigraphe est inexistante, tandis que dans le *Fleuve détourné*, c'est une citation d'Abdelhamid BEN BADIS qui a été reprise. La voici :

*« Ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, à revendiquer leur part de vie en ce monde, afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses ».*²

Cet épigraphe précise deux points importants. Le premier est explicite : nous sommes au début du XIX^{ème} siècle, à l'époque d'ABDELHAMID BEN BADIS, le peuple algérien a été dupé et exploité par les colons notamment durant la guerre 14-18. Le second point est moins explicite ce qui nous amène à élaborer les deux fonctions principales de l'épigraphe.

1.2.1. Fonction de justification du titre

L'épigraphe justifie le choix du titre. G. GENETTE dit à ce propos que le titre permet la : « *Justification non du texte mais du titre* »³. Nous pouvons comprendre qu'à partir de l'exploitation des masses, le cours de la vie du peuple a été détourné, d'où l'appellation « Fleuve détourné ». Ainsi, le Fleuve peut vouloir dire les masses et donc le peuple qui a été exploité et détourné du but initial : leur liberté.

¹ GENETTE, Gérard. *Op.cit.* p. 147.

² MIMOUNI, Rachid. *Le Fleuve détourné*. Pocket, France, 1990, p.7.

³ GENETTE, Gérard. *Op., cit.,* p. 159.

1.2.2. Fonction de commentaire du texte

La deuxième fonction que remplit l'épigraphe est la fonction du commentaire du texte. Selon GENETTE :« Elle consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification. »¹. En effet, l'épigraphe vient pour expliquer le but de l'auteur et sa visée. Nous comprenons dès lors qu'il s'agira d'un roman qui veut « réveiller » le peuple.

2. L'épitéxte

Gérard GENETTE le définit comme suit :

« Est épitéxte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité »²

L'épitéxte est donc ce qui a été dit, produit, discuté ou analysé en dehors du texte littéraire mais en relation directe avec lui.

En ce qui nous concerne, il existe deux éléments qui nous intéressent dans notre étude : la relation entre les deux auteurs et ce qui a été dit sur les deux romans qui nous intéressent.

2.1. Les thèses et critiques littéraires

Plusieurs critiques et chercheurs reconnaissent l'influence que KATEB a sur ses contemporains. D'ailleurs Charles BONN le souligne :

« Bien d'autres écrivains parmi ceux qui dans les années 70 imposèrent, par la nouveauté et la qualité de leur écriture, une lecture moins paternaliste de la littérature maghrébine, pourraient être relus ainsi sous l'angle du jeu de leur parole avec celle de Kateb Yacine, dont ils reconnaissent unanimement la paternité, surtout lorsqu'il s'agit de la féconder pour la dépasser ».³

¹GENETTE, Gérard. *Op, cit.* p.160.

²GENETTE, Gérard. *Op, cit.*, p.346.

³ BONN, Charles. *Op, cit.*, p.109.

Comme nous l'avons dit dans l'introduction, Fairouz SOLTANI, dans son mémoire de Magistère intitulé : *la symbolique du personnage dans le Fleuve détourné*, va plus loin et reconnaît l'influence de KATEB a sur MIMOUNI. Elle dit :

« Dans son type d'écriture spécifique, Rachid MIMOUNI ne cesse d'imiter KATEB Yacine dans son écriture surtout de *Nedjma* auquel il a inspiré et imité quelques procédés narratifs pour écrire son premier roman : *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1978)¹ ».

Aussi, Mohand Ouarbah NAIT HADDAD a étudié le détournement de l'écriture dans *le Fleuve détourné* et stipule que Rachid MIMOUNI fait référence à *Nedjma* et cela se veut « un hommage »².

2.2. L'entretien

L'építex-te englobe également l'entretien qui est selon GENETTE : « en principe plus tardif, plus approfondi, mené par un médiateur plus étroitement motivé... »³

Dans un article de presse intitulé : *rencontre (presque) imaginaire avec Rachid MIMOUNI*, Ahmed CHENIKI estime :

« Tous ceux qui l'ont connu le savent. Il revient à la charge contre un «pouvoir» qui a toujours harcelé les vrais intellectuels, ceux qu'il a toujours appréciés : Kateb Yacine, Tahar Djaout, Mohamed Dib, Ahmed Azzegagh, Mouloud Mammeri et bien d'autres artistes »⁴

Nous comprendrons donc que Rachid MIMOUNI partageait la même opinion politique que celle de KATEB Yacine ce qui laisse croire qu'il été influencé par celui-ci. Tous les deux sont connus pour avoir dénoncé le parti unique.

¹ SOLTANI, Fairouz. *Op, cit.*, p.19.

² NAIT HADDAD, Mohand Ouarbah. Thèse de Magistère: *le détournement de l'écriture dans le Fleuve détourné*. Université de Béjaïa, 2003, p.59.

³ GENETTE, Gérard. *Op, cit.*, p.365.

⁴ Site internet : <http://www.lesoiralgerie.com/articles/2014/05/31/article.php?sid=164134&cid=16>

« *Rachid Mimouni, cet autre adorateur de Kateb Yacine* », ¹voici ce que le journal *Le Matin* a écrit dans un article consacré à Rachid MIMOUNI intitulé « *Rachid Mimouni : d'un "cap" à l'autre* ».

Dans un autre entretien, le critique littéraire Bruno DE CESSOLE pose la question suivante à Rachid MIMOUNI : « *Les écrivains que vous avez appris à aimer étaient donc, par le biais de l'école, les écrivains au programme du lycée, les grands classiques français ?* » ². Voici la réponse de Rachid MIMOUNI :

« *...l'écrivain qui m'a le plus fondamentalement marqué, c'est bien évidemment Kateb Yacine. Son livre, *Nedjma*, m'a tellement marqué que mon premier roman, publié il y a très longtemps, et très mauvais d'ailleurs, était entièrement écrit sous son influence, ce que n'ont pas manqué de remarquer les critiques qui ont eu la gentillesse d'en rendre compte. A un certain moment j'avais l'impression de vivre dans la peau d'un de ses personnages. Il est extrêmement difficile de résumer ce roman fondateur de la littérature maghrébine, en tout cas je le considère comme tel, car quel que soit leur âge, tous les écrivains maghrébins actuels revendiquent cette filiation.* » ³

Il ajoute :

« *Kateb Yacine est une espèce de Cervantès algérien et nous avons été nombreux à être influencés par lui, parce que je crois qu'au-delà de son lyrisme, au-delà des situations et des personnages fictifs, il a su transposer la réalité du drame maghrébin* » ⁴

Nous comprenons donc que Rachid MIMOUNI a énormément été influencé par KATEB Yacine et plus spécialement par son roman *Nedjma*.

¹ Site internet : <http://www.lematindz.net/news/22404-rachid-mimouni-dun-cap-a-lautre.html>

² Site internet : http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_3_19.pdf

³ Site internet, *Op, cit.*

⁴ Site internet, *Op, cit.*

Nous avons divisé ce deuxième chapitre intitulé ‘ ‘ *L’intertextualité au seuil des textes de Kateb et de Mimouni* ’ ’ en deux sous-chapitres. Dans le premier sous-chapitre, nous avons étudié le péri-texte des deux romans qui nous intéressent mais cela ne nous a pas beaucoup aidé dans notre recherche.

Par ailleurs, dans le second sous-chapitre, nous avons étudié l’épi-texte des deux œuvres. On l’aura compris. Une influence déjà intellectuelle, c’est-à-dire en dehors des romans, unissait nos deux romanciers Rachid MIMOUNI et KATEB Yacine. En effet, Rachid MIMOUNI a avoué dans un entretien être très influencé par KATEB Yacine et son roman *Nedjma*. De plus, les deux romanciers partagent quelques réflexions. En effet, les deux sont des communistes, défenseurs de la démocratie et dénonciateurs du parti unique dans les années soixante-dix et quatre-vingt.

Cette conclusion nous fait réfléchir sur la manière dont se manifeste cette influence dans le *Fleuve détourné*. Ce qui nous conduit à notre deuxième partie.

Deuxième partie

Du détournement de l'écriture à la
métaphore fluviale, quand Mimouni
convoque Kateb

A la lecture des deux romans, nous avons remarqué une connivence tantôt explicite et apparente tantôt implicite et dissimulée. Nous nous sommes posé les questions suivantes : comment se manifeste cette influence explicite et implicite ? Quels sont les enjeux de ces relations ?

Dans le but de mener une analyse approfondie du sujet qui nous intéresse, nous trouvons nécessaire d'élaborer une grille d'analyse qui nous permettra de cerner l'objectif de notre recherche. En outre, nous pensons que parmi les théoriciens qui nous fourniraient une grille d'analyse qui correspond à nos besoins serait Gérard GENETTE et son approche de la notion de la *transtextualité*.

Chapitre 1

Le détournement de l'écriture à l'image de l'Histoire

La transtextualité est définie par Gérard GENETTE dans *Palimpsestes* comme « *la transcendance textuelle du texte* »¹, c'est-à-dire que le texte a une capacité de s'ouvrir sur ce qui l'entoure. G. GENETTE rajoute que la transtextualité est : « *tout ce qui met un texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes* »². La transtextualité englobe : l'intertextualité, l'hypertextualité, la métatextualité, l'architextualité et la paratextualité. De chacune de ces relations transtextuelles découle des formes de transtextualité : la parodie, le travestissement, la transposition, le pastiche, la charge, la forgerie ...

Par ailleurs, il existe d'autres types de relations, des formes subtiles telles que l'allusion ou l'imitation simple et nous pensons que c'est le cas de nos deux romans. En effet, Gérard Genette estime qu'il pourrait exister d'autres cas :

« *Tel que B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement sans nécessairement parler de lui et le citer.* »³

Le texte A ou l'*hypotexte* est toute la somme de textes qui existent avant (antérieurement) ou en même temps (synchroniquement) que le texte qui les travaille. Le texte B ou l'*hypertexte* est le texte qui se constitue à partir du travail *absorption-transformation* de l'hypotexte.

« *J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais*

¹ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Points, France, 1982, p.7.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p.13.

*transformation tout court) ou par transformation indirecte :
nous dirons imitation. »¹*

Conformément à ce qui vient d'être dit, nous considérons dans notre analyse que le texte A est *Nedjma* quant au texte B, c'est le *Fleuve détourné*.

Cette deuxième partie vise donc à identifier les jalons qui peuvent nous servir à cerner notre hypothèse selon laquelle il existerait une résonance katebienne dans le *Fleuve détourné* de Rachid MIMOUNI. Rappelons-le, notre postulat de départ est de prouver l'existence d'une influence katebienne dans le *Fleuve détourné* de Rachid MIMOUNI.

Dans *Palimpsestes*, G. GENETTE parle de formes d'imitation étanches : le pastiche, la forgerie et la charge. Cependant, il parle aussi d'une imitation plus ou moins apparente où le texte B ne parle nullement de A, c'est-à-dire qu'ils ne partagent pas la même histoire, ni les mêmes personnages, ni le même cadre spatio-temporel. Or, le texte B ne pourrait exister tel quel sans le texte A. Nous pensons que les deux textes partagent un ou plusieurs éléments telle une thématique en particulier ou le style d'écriture. De ce fait, l'auteur du texte B imite l'auteur du texte A dans son style d'écriture surtout si l'auteur du texte A est une icône de la littérature.

GENETTE écrit aussi qu' « *il est impossible d'imiter directement un texte, on ne peut l'imiter qu'indirectement, en pratiquant son style dans un autre texte*² ».

Il ajoute que :

« ... si un auteur empruntait un jour à un autre auteur, pour imiter son style, ou une langue à une autre langue, pour imiter "génie", une figure "de style" ou de "pensée" voire un trope caractéristique, ce seraient bien là autant d'imitations »³.

¹GENETTE, Gérard. *Op, cit.*,p.16.

²*Ibid.*,p.109.

³*Ibid.*, p. 98.

Dans notre cas, nous pensons que Rachid MIMOUNI imite KATEB Yacine dans son style d'écriture d'autant plus que KATEB Yacine est considéré comme un pionnier de la littérature maghrébine et du roman moderne maghrébin.

Genette estime que : « *Tout objet peut être transformé, toute façon peut être imitée...* »¹ et notre postulat de départ est que Rachid MIMOUNI a imité KATEB Yacine.

Avant d'entamer notre analyse, il se doit pour nous d'expliquer le titre de ce chapitre. Le titre comporte deux volets que nous pourrions interpréter. D'abord le mot détournement, ensuite le mot Histoire.

Qu'est-ce que le détournement ? Voici l'explication ; Selon Larousse 1998, le dictionnaire encyclopédique :

- « *Détournement : n.m. action de détourner.* »²
- « *Détourner : v.t. 1. Modifier le cours, la direction de. Détourner une rivière, la circulation. ◇ Détourner un avion: contraindre par la menace, la force, le pilote à changer la direction de l'appareil. 2. Diriger vers un autre centre d'intérêt, un autre but. Détourner la conversation. 3. Tourner d'un autre côté. Détourner la tête, les yeux. 4. Ecarter, éloigner, détacher. Détourner qqn d'une occupation, de ses soucis. 5. Soustraire frauduleusement. Détourner des fonds.* »³

En ce qui nous concerne, nous penchons plus pour la première définition donnée, c'est-à-dire que le nom détournement prend le sens de changement la direction, de modification avec violation et faite volontairement ou involontairement.

Qu'est-ce que l'Histoire ? Pierre BARBERIS stipule qu'il existe trois sortes d'histoire : l'histoire, l'Histoire et l'HISTOIRE. L'histoire avec un « h » minuscule, est celle de la fiction, c'est l'histoire racontée par un narrateur dans un texte

¹ GENETTE, Gérard.. *Op, cit.*, p. 536.

² Le petit Larousse. Paris, 1994, p. 335.

³ Le petit Larousse, *Op, cit.*

littéraire. L'Histoire avec un grand H, est l'Histoire des historiens, réelle. Quant à l'HISTOIRE, tout en majuscule, elle désigne la grande HISTOIRE d'une période indéterminée. Il écrit :

« La littérature des écrivains, les histoires qu'ils racontent anticipent souvent sur l'Histoire des historiens et ne devient en conséquence réellement lisible que le jour où une nouvelle Histoire, motivée et équipée différemment, autrement ancrée dans l'HISTOIRE,... »¹

Ainsi, nous entendons par le détournement de l'écriture à l'image de l'Histoire l'écriture qui a été modifiée à la façon de cette Histoire corrompue, falsifiée et faussée. En effet, nombreux sont les bouleversements qu'a connus l'écriture depuis son passage de l'oral notamment au XX^{ème} siècle. Durant plusieurs siècles, l'écriture a conservé plus ou moins sa structure linéaire notamment la littérature maghrébine d'expression française de la première génération. Conformément à ce que Mohamed Ridha BOUGUERRA et Sabiha BOUGUERRA disent de *Nedjma* : « C'est là assurément, le roman qui a fait entrer dans la modernité la littérature maghrébine francophone »². *Nedjma* de KATEB Yacine est considéré parmi les premiers romans, si ce n'est le premier, à avoir chamboulé les structures traditionnelles du roman maghrébin.

1. L'ordre de la narration :

Etudier l'écriture dans un texte littéraire revient à étudier la notion du temps ou la temporalité. Pour étudier le temps, il faut mettre en rapport l'ordre de la chronologie et l'ordre de la disposition des événements. A ce sujet, G. GENETTE écrit :

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le

¹ BARBERIS, Pierre. Le Prince et le Marchand, Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1978, p. 18-19. Sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4806538r/f33.item.zoom>

²BOUGUERRA, Mohamed Ridha et BOUGUERRA Sabiha. *Histoire de la littérature du Maghreb*. Ellipses, Paris, 2010, P. 46.

discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire ... »¹

1.1. Dans *Nedjma*

Dans *Kateb Yacine, Nedjma*, Charles BONN cite *la dislocation du temps*² dans le *Voyeur* (1955) d'Alain ROBBE-GRILLET qui est similaire à celle dans *Nedjma*. En effet, nous retrouvons le même passage au tout début du roman page 15 et à la fin du roman pages 273 et 274 ce qui nous laisse penser que le temps n'est pas linéaire. Le passage est le suivant :

« Lakhdar s'est échappé de sa cellule.

A l'aurore, sa silhouette apparaît sur le palier ; chacun relève la tête, sans grande émotion.

Mourad dévisage le fugitif.

_Rien d'extraordinaire. Tu seras repris.

_Ils savent ton nom.

_Je n'ai pas de carte d'identité.

_Ils viendront te choper ici.

_Fermez la. Ne me découragez pas.

Plus question de dormir. Lakhdar aperçoit la bouteille vide.

_Vous avez bu ?

_Grâce au barbu. Il sort d'ici.

_Et moi, j'ai pas le droit de me distraire ?

_Ecoutez, propose Mourad. On va vendre mon couteau. »³

Nedjma serait-il l'un des premiers romans maghrébins à avoir renouvelé dans leur style d'écriture ?

¹ GENETTE, Gérard. *Figures III*. Editions du Seuil. Paris, 1972. P.78.

² BONN, Charles. *Op. Cit.* p.25.

³ KATEB, Yacine. *Op. Cit.* p, 15 et p. 273-274.

KATEB Yacine fait des va-et-vient entre le passé et le présent au point où le lecteur est déstabilisé et n'arrive plus à saisir la linéarité des événements vu son ambiguïté et sa complexité. En effet, l'ordre chronologique n'est pas du tout en étroite corrélation avec l'ordre de la narration. Dans la première partie, chapitre IX, KATEB à travers le narrateur justifie peut être son recours à cette pratique narratologique. Il dit : « *l'absence de l'itinéraire abolit la notion du temps* »¹. La notion de l'Histoire et des origines est une thématique flagrante dans *Nedjma*. KATEB a-t-il détourné son écriture à l'image de l'Histoire. Nous allons répondre à cette question en prenant pour exemple le premier chapitre.

1.1.1. La prolepse

Nous remarquons que l'ordre de la narration est non-linéaire puisque dans le chapitre II de la partie I, le narrateur évoque un certain M. Ricard qui est dans son car à sept heures : « *A sept heures, M. Ricard se met au volant de son car de trente-trois places* »². Ici, l'indicateur de temps à *sept heures* est très important puisqu'il nous aide à retrouver l'ordre du déroulement des actions dans le texte. Nous pensons qu'il s'agit d'une prolepse. G. GENETTE la définit comme : « *toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* »³ autrement dit, la prolepse consiste à anticiper une action par rapport à une autre ultérieure.

Ensuite, dans le chapitre qui suit, on évoque « *M. Ricard quitte son lit à cinq heures...* »⁴, le narrateur dit plus loin encore « *six heures encore loin de sonner* »⁵. Nous savons d'ores et déjà qu'il s'agit de la même journée. Néanmoins, le narrateur anticipe la narration en commençant par l'action qui se passe « *à sept heures* ». Puis, il revient à d'autres événements qui se sont passés avant sept heures dans le sous chapitre III.

¹KATEB, Yacine. *Op, citp*.38

²*Ibid.*, p. 18

³ GENETTE, Gérard. *Op. Cit.* P. 82

⁴ KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p, 19.

⁵*Ibid.*

1.1.2. L'analepse

Le mariage de M. Ricard a déjà été célébré dans le chapitre VII « *le mariage de M. Ricard a été célébré dans la plus stricte intimité.* »¹. Le temps employé : le passé composé passif nous indique que l'action est déjà passée. Cependant, dans le sous chapitre qui suit (sous chapitre VIII), le narrateur dit : « *sa fille se marie aujourd'hui* »². L'indicateur de temps *aujourd'hui* nous démontre que le mariage n'a pas encore été fêté. Le narrateur retourne en arrière pour raconter un moment passé. GENETTE appelle ceci l'analepse. Il dit que l'analepse est « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* »³

L'ordre chronologique est donc détourné et la disposition de la narration est entremêlée. KATEB semble en effet détourner son écriture. Nous pensons alors que ce détournement de l'écriture n'a rien d'innocent, au contraire KATEB l'a fait volontairement et consciemment et ce en relation avec l'Histoire détournée d'Algérie. Ceci qui nous amène à un deuxième point.

1.2. Dans le *Fleuve détourné*

Dans le *Fleuve détourné*, le détournement de l'Histoire serait-il aussi à l'origine du détournement de l'écriture ? Nous voulons à priori signaler que le détournement de l'écriture a déjà été étudié d'un point de vue thématique par Mohand Ouarbah NAIT HADDAD dans sa thèse de Magistère intitulée : *le détournement de l'écriture dans le Fleuve détourné de Rachid MIMOUNI*. Dès lors, il s'agit pour nous de reprendre quelques constats qui nous intéressent dans notre recherche et ensuite de l'enrichir avec d'autres éléments d'autant plus que pour nous, il ne s'agit pas d'étudier la notion du temps de fond en comble mais de l'étudier suffisamment pour prouver l'existence d'une influence.

D'emblée, Mohand Ouarbah NAIT HADDAD constate que :

« *La lecture du roman nous permet de constater qu'il est construit sous forme de bribes isolées les unes des autres. En*

¹KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p.30.

²*Ibid.*,p. 33.

³GENETTE, Gérard, *Op, cit.*, p. 82.

effet, il y a des allers retours en saccades d'où la difficulté de retrouver l'histoire narrée. L'écrivain sautait du coq à l'âne comme s'il voulait insinuer qu'il n'y a pas une seule histoire dans le roman mais plusieurs. Le sujet de l'écriture arrête son récit à peine entamé pour chercher autre chose (un autre récit). »¹

« *Des allers et retours* », en effet, ce que nous appellerons aussi la prolepse et l'analepse ou respectivement *cataphore* et *anaphore*. Comme nous l'avons fait précédemment dans *Nedjma*, notre étude continuera dans la même veine autrement dit, nous allons prendre comme exemple le chapitre premier du *Fleuve détourné* pour démontrer la non-linéarité du récit. NAIT HADDAD l'avait souligné : « [...] *il s'agit de récit non linéaire...* »².

Dans le premier chapitre, il est évident que le présent est entremêlé au passé ce qui nous donne l'impression qu'il existe deux récits, deux fictions ou deux narrations complètement distincts. Or, il s'agit d'un même récit entremêlé. Le narrateur fait des allers retours entre le passé et le présent. Par ailleurs, le narrateur laisse des traces indéniables.

1.2.1. Résumé du récit antérieur

Le personnage est un cordonnier, épouse une jeune femme. Il part aider ses compatriotes en guerre. Il perd la mémoire suite à un bombardement, se retrouve dans un hôpital jusqu'au jour où il se remémore tout. Il repart chez lui, il remarque que rien n'est comme avant. Tout a changé même sa femme qui n'habite plus chez son père. Il retrouve sa femme et son enfant. Sa femme lui dit qu'elle a été violente et violée. Il tue l'agresseur et se retrouve en prison.

¹ NAIT HADDAD, Mohand Ouarbah. *Mémoire de Magistère : le détournement de l'écriture dans le Fleuve détourné*. Université de Béjaïa, 2003. P.22

² *Ibid.*, p. 24

1.2.2. Résumé du récit synchronique

En prison, le narrateur est confronté à une situation peu enviable. Il raconte son passé à Omar et Vingt Cinq, entre autres. Un passé douloureux. Un avenir incertain.

1.2.3. Les indices

Il existe des croisements entre le récit du passé et le récit du présent qui nous montrent qu'il s'agit bien d'un seul récit. D'abord, nous avons les personnages en commun. Omar, est un nom d'un personnage présent dans les deux récits.

En effet, dans le récit antérieur, le narrateur évoque son amitié à deux personnages : Vingt Cinq et Omar. Il dit : « *je ne peux supporter que la compagnie de deux hommes : Vingt-Cinq et Omar, une jeune étudiant, qui doit avoir à peine vingt ans* »¹.

Dans le récit synchronique, le narrateur raconte son ancienne vie à Omar avant son enfermement dans une prison. Omar dit alors : « *pourquoi as-tu accepté de suivre ces hommes ?* »².

MIMOUNI présente son œuvre sous forme de récits emboîtés. Le narrateur fait des allers et retours entre le passé et le présent mais laisse des indices incontestables.

NAIT HADDAD estime que : « *Le récit au passé est un prétexte pour justifier l'idée que l'histoire est bafouée, la mémoire est détournée et par conséquent la révolution aussi.* »³. En effet, la raison pour laquelle MIMOUNI fait usage de cette écriture détournée serait la même chez KATEB.

2. L'instance narrative

Traditionnellement, quand un auteur choisit son narrateur ; soit il fait parler un de ses personnages, soit c'est un narrateur anonyme. A ce sujet GENETTE écrit :

¹ MIMOUNI, Rachid. *Le Fleuve détourné*. Pocket, Paris, 1990.p. 19.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 26

« ... faire raconter l'histoire par l'un de ses personnages ou par un narrateur étranger à cette histoire... »¹.

Dans *Nedjma*, les narrateurs varient d'une partie à une autre, voire d'un chapitre à un autre. Majoritairement, nous retrouvons un narrateur étranger et omniscient. Il connaît les moindres sentiments des personnages, leurs préoccupations, leurs passés et leurs souvenirs : « *le voyageur est surexcité* »². Dans certains passages, nous retrouvons des personnages qui prennent la parole comme dans la partie II-chapitre XI, partie IV- chapitre XI, partie VI- chapitre III, partie VI-chapitre X sous le titre de « Journal de Mustapha », c'est Mustapha qui narre l'histoire. Dans la partie IV, chapitre III, c'est Rachid qui discourt : « *J'étais avec l'oncle Mokhtar et sa fille.* »³. Le pronom personnel « je » renvoie à Rachid. Mourad, quant à lui, prend la parole dans la partie I, chapitre XII lorsqu'il était en prison. Il dit « *Mère le mur est haut* »⁴.

Habituellement, comme nous l'avons signalé plus haut, l'auteur choisit son narrateur. Or, dans *Nedjma*, il existe plusieurs narrateurs. Voici donc une nouveauté dans le texte maghrébin.

Dans le *Fleuve détourné*, NAIT HADDAD signale que : « *Au cours du récit, il y a d'autres voix qui s'entremêlent, qui créent même une certaine ambiguïté, une certaine incohérence qui détournait presque le sens* »⁵. Nous assistons alors à ce style d'écriture qui est semblable à celui de *Nedjma*.

¹ GENETTE, Gérard. Cité dans *l'analyse du récit* d'Yves REUTER, p. 45.

² KATEB, Yacine. *Op. cit.*, p. 77.

³ *Ibid.*, p. 145

⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁵ NAIT HADDAD, Mohand Ouarbah. *Op. cit.*, p. 95

Nous avons divisé ce premier chapitre intitulé "*le détournement de l'écriture à l'image de l'Histoire*" en deux sous-chapitres. Dans le premier sous-chapitre, nous avons trouvé l'ordre de la narration démantelé dans *Nedjma* et dans le *Fleuve détourné*. Nous nous en sommes aperçus à travers la myriade des anachronies (prolepses et analepses) qui se trouvent dans les deux œuvres. Le sous-chapitre a donc identifié l'influence que l'écriture katebienne a sur celle de Rachid MIMOUNI à travers un élément important qui forme le récit.

Dans le second sous chapitre, nous nous sommes concentrés sur le mode de narration que nous avons trouvé entremêlé entre personnages du récit et narrateur anonyme. Somme toute, il semble que les deux écrivains détournent leurs écritures à la manière dont l'Histoire de l'Algérie est détournée.

Chapitre 2

Le détournement de l'écriture et la métaphore du fleuve

Pour Gaston BACHELARD, l'eau est l'un des éléments constituant la littérature. Il dit : « *on comprend donc que l'eau pure, que l'eau substance, en l'eau en soi puisse prendre, aux yeux de certaines imaginations la place d'une matière primordiale* ». ¹

Dès lors, nous nous sommes inspirés d'une étude intitulée « *Qu'est-ce qu'un fleuve ?- approche poétique* ² » qui a été menée par Jean-Marc PINET sur *Le Rhin*, un poème du poète et romancier allemand Hölderlin. Selon Pinet, le fleuve qu'il soit réel ou métaphorique possède trois grandes parties, celles-ci sont en étroite corrélation avec l'Histoire. Nous avons en premier lieu : la source ou les sources. En deuxième lieu, nous avons : le lit. Enfin, l'embouchure.

Ensuite, PINET a essayé de combiner les différentes parties du fleuve aux écrits d'Hölderlin. La source signifierait l'origine ou les origines. Le cours pourrait signifier le cours de l'Histoire ou l'Histoire en marche. L'embouchure quant à elle signifierait l'avenir. Nous allons donc faire une étude potamologique du texte katebien et du texte mimounien.

Dans *Nedjma*, nous avons observé la prédominance des éléments aquatiques, autrement dit qui renvoie à l'eau dans *Nedjma*. Voici quelques exemples : des noms comme « *rivière* » mentionné 14 fois, « *eau* » qui est mentionnée 19 fois. Des verbes sont mis à profit comme : « *coulait* » ou « *coule* » 10 fois mentionné. « *La mer* » 19 fois. Des adjectifs : « *ruisselante* », etc.

Nous trouvons aussi que dans la moitié des cas, l'élément de l'eau est associé aux émotions et aux états d'âme des actants : « *Le regard attiré par l'eau* ³ ». Dans

¹ BACHELARD, Gaston. *L'Eau et les Rêves*. Biblio essais, 1993. P. 170

² Site internet : http://archives-fig-st-die.cndp.fr/actes/actes_2003/cafepinet/article.htm

³ KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p. 80.

d'autres cas, l'eau reflète le dynamisme de l'action : « *La mer est agitée*¹ ». « *L'eau coulait*² », dans cette phrase, elle reflète la fluidité de l'action. C'est à croire que l'élément de l'eau est primordial dans *Nedjma*.

Nous pensons que cela n'a rien de fortuit. Dès lors, nous nous sommes demandé s'il existerait des raisons refoulées dont nous ne nous apercevons guère dès la première approche du texte. En effet, Marcelle MARINI juge que :

« *L'écrivain, comme l'artisan, tisse son texte d'images visibles et voulues, mais la trame dessine aussi une image invisible et involontaire, une image cachée dans le croisement des fils, le secret de l'œuvre (pour son auteur et pour ses lecteurs). Piège à interprétations, car cette image est partout et nulle part : il y a une multiplicité d'images possibles, et le texte apparemment fini est, à la lecture, le lieu d'infinies métamorphoses.* »³

Nous avons mis en évidence les jalons qui peuvent nous servir à cerner notre théorie. D'abord, l'histoire se passe dans un milieu musulman à l'époque de l'Algérie française (1945 pour être exact). Quelques indices ou répliques peuvent nous le démontrer comme ici : « *Le muezzin appelait déjà à la prière* »⁴. Voici un élément qui prouve qu'il s'agit bien d'une société musulmane attachée à ses valeurs malgré la présence du colon. Ici encore les indices ne manquent pas : « *Le défunt avait d'abord enseigné la langue arabe à la medersa* »⁵, « *Le père de Rachid avait longtemps enseigné à la medersa* »⁶. La medersa qui veut dire école en arabe, est le lieu où les enfants d'origine algérienne, indigènes ou autochtones aux yeux des colons, recevaient des cours tirés du Coran. « *Établissement d'enseignement religieux musulman* » selon Microsoft Encarta.

Ainsi, le manque d'eau, des fleuves dans la nature nord-africaine pourrait pousser, explicitement ou implicitement, les différents narrateurs à en parler

¹KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p. 90.

²*Ibid.*, p. 67.

³MARINI, Marcelle. *La critique psychanalytique par. Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Dunod, Paris, 1999, P.52-53.

⁴KATEB, Yacine. *Op, cit.* P. 154

⁵*Ibid.* P. 167.

⁶*Ibid.* P. 169.

d'autant plus que cette eau est toujours glorifiée dans le Coran et dans la culture musulmane. En effet, la redondance des termes qui renvoient à l'eau dans le Coran est flagrante. Généralement, l'eau dans le Coran symbolise la purification, la propreté, la paix ou le Paradis. Dans *Nedjma*, nous pouvons dire que les narrateurs sont eux aussi en quête de paix et donc de cette eau qui les délivrera.

Dans le *Fleuve détourné*, l'élément de l'eau est aussi important. Nous nous en apercevons à partir du titre qui est une métaphore et aussi à partir de cette comparaison : « *Les hommes et les oueds de ce pays se ressemblent : ils ne connaissent pas la mesure. Ils sont à sec ou débordent. J'attends la crue imprévue et violente qui viendra balayer ces monceaux d'immondices* »¹. « Les oueds » qui veut dire fleuves sont comparés aux « hommes » grâce au verbe « se ressemblent » qui sert d'outil de comparaison.

Cependant, notre intérêt porte sur la relation qu'entretient l'élément de l'eau avec le cours de l'Histoire ce qui nous amène à notre premier point.

1. La source du fleuve

Avant d'aller plus loin, il convient de dire que le fleuve métaphorique chez KATEB retrace le conflit entre le colonisé et le colonisateur, l'Histoire faussée, la perte des repères identitaires, etc.

En effet, les origines sont brouillées, voilées et même les cordes sont coupées d'où la signification du mot « *Keblout* » : l'ancêtre fondateur « *corde* » évoqué par si Mokhtar qui témoigne des fils coupés où même rompus. Le discours de Si Mokhtar sur ce père fondateur nous renseigne sur l'incertitude et la méconnaissance de l'Histoire. L'emploi des expressions tels que : « *autant qu'on s'en souviene* », « *quelqu'un m'a expliqué* », « *difficilement être fixé* », « *a supposé que* »²... *prouvent qu'il en est ainsi*. Les interrogations de Si Mokhtar comme ici : « *était-ce le Keblout fondateur du douar, ou seulement un de ses descendants nommés d'après lui ?* »³, en disent long sur la méconnaissance de l'Histoire et sur son

¹ MIMOUNI, Rachid. *Op, cit.*, p.49.

² *Ibid.* p. 134

³ KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p. 135

détournement. De plus, l'utilisation du mode conditionnel indique que le fait n'est pas sûr : « *serait venu* », « *serait passé* »¹. Aussi, l'utilisation de la conjonction de coordination « ou » qui exprime l'alternative et donc l'incertitude : « *élu ou adopté* », « *chef d'une tribu ou d'un clan armé* »².

Les révélations de Si Mokhtar à Rachid sur la méconnaissance de l'Histoire continuent dans la page 139 :

*« Tu dois songer à la destinée de ce pays d'où nous venons qui n'est pas une province française et qui n'a ni bey ni sultan ; tu penses peut être à l'Algérie toujours envahi à son inexplicable passé car nous ne sommes pas une nation, pas encore, sache le : nous ne sommes que des tribus décimées. Ce n'est pas revenir en arrière que d'honorer notre tribu, le seul lien qui nous reste pour nous réunir et nous retrouve même si nous espérons mieux que cela... »*³

Dans ce passage Si Mokhtar présente à Rachid l'identité d'une Algérie en devenir une identité fragmentaire, des tribus décimées, une identité tatouée par chaque envahisseur et qu'on ne veut pas réduire à un seul. Cette identité corrompue est symbolisée par Nedjma aux origines douteuses.

Ceci dit, le plus important pour nous est le fait que sur la page 106, nous remarquons que la nature et plus précisément l'élément de l'eau est relié directement à l'Histoire notamment à son aspect stérile : « *les vents de sable nous imposeront la marche et la soif* ». Ainsi, le manque d'eau provoque « *la soif* » qui symbolise la volonté de connaître cette Histoire, la vraie.

Plus loin, nous avons remarqué comment le narrateur jumelle l'eau ou ses substituts : « *les oueds* », « *la mer* » et « *l'océan* » aux origines et donc à l'Histoire.

« Ce sont nos pères, certes ; des oueds mis à sec au profit de moindre ruisseaux, jusqu'à la confluence, la mer où nulle

¹KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p.135.

²*Ibid.*

³*Ibid.*p. 139.

source ne reconnaît son murmure : l'honneur, la mêlée, le vide-l'océan- et qui d'entre nous n'a vu se brouiller son origine comme le cours d'eau ensablé, n'a fermé l'oreille au galop souterrain des ancêtres, n'a couru et folâtré sur le tombeau de son père... »¹

Nous allons analyser ce passage. D'emblée, nous nous sommes aperçus que dans cette expression : « *des oueds mis à sec au profit de moindre ruisseaux* », il y a une métaphore puisque nous comprenons à partir du mot *oueds*, les grandes civilisations que l'Algérie a connues et les *ruisseaux* au contraire les civilisations suivant les plus grandes. C'est ainsi qu'il y a eu un détournement de l'Histoire.

Aussi, dans cette phrase : « *qui d'entre nous n'a vu se brouiller son origine comme le cours d'eau ensablé* », nous remarquons que le narrateur emploie une comparaison. Le comparé est *l'origine brouillée*, le comparant est *le cours d'eau ensablé* et l'outil de comparaison est : *comme*.

Nous retrouvons dans le *Fleuve détourné* cette même obsession pour l'eau. Cette dernière a beaucoup d'importance aux yeux des personnages notamment pour les prisonniers pour qui l'eau provoque un certain éblouissement : « *...émerveillé par la transparence ... du liquide* »². Dans le passage qui suit, nous nous sommes aperçus que l'eau est un élément précieux :

« Pendant les moments creux de la journée, on utilise les animaux pour amener l'eau potable qu'il faut aller chercher à la fontaine publique. Comme là-bas aussi on doit faire la chaîne, le précieux liquide est vendu aussi cher qu'en ville l'eau dite minérale. »³

Cet émerveillement peut être interprété par ce manque de transparence et d'harmonie au sein de la nouvelle *Administration* qui s'est installée après

¹KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p. 106.

²MIMOUNI, Rachid. *Op, cit.*, p. 11.

³*Ibid.* p. 144.

l'Indépendance. La rareté et le manque d'eau est exprimée dans cette phrase :
« *L'eau nous est distribuée par camions citernes, une fois par jour* »¹

La source du fleuve métaphorique dans le *Fleuve détourné* est la guerre de libération d'Algérie. Le narrateur ainsi que personnage principal part au maquis pour prêter mains fortes à ceux qui défendent son pays. Il s'évanouit et perd conscience. Il dit : « *je m'évanouis* »². La prise de conscience du narrateur s'est faite grâce à l'élément de l'eau :

*« Je m'écroulai au bord d'un petit ruisseau. Je dus rester longtemps ainsi, étendu sans connaissance. Une soudaine fraîcheur sur mon visage me réveilla. Ma première conscience perçut le doux murmure du ruisseau. »*³

La perte de mémoire du narrateur que nous retrouvons dans ce passage : « *_Votre nom ? répéta l'homme d'un ton plus abrupt. Je fus prise de panique, car je ne m'en souvenais plus. Je finis par le leur avouer.* »⁴, est le symbole de la disparition des repères identitaires comme le prouve ce passage : « *La mémoire nous resitue dans notre condition humaine et, avec nos racines nous retrouvons le goût des ambitions* »⁵. La mémoire du narrateur a été retrouvée grâce à ce moment ressemblant à celui de l'assaut, le dernier moment auquel il a survécu :

*« Un jour, comme pris de folie, les oiseaux descendirent des branches des arbres et se mirent à picorer les fleurs. En un instant le jardin fut ravagé. Puis les oiseaux s'envolèrent et disparurent. Ce fut ce jour que je recouvrai la mémoire. »*⁶

L'élément précédant, c'est-à-dire la restitution de la mémoire est le fil conducteur qui nous amène au lit du fleuve métaphorique.

¹MIMOUNI, Rachid., *Op, cit.*, p

²*Ibid.*, p.26.

³*Ibid.*, p.29.

⁴*Ibid.*, p. 32.

⁵*Ibid.*, p. 35-36.

⁶*Ibid.*, p. 35.

2. Le lit du fleuve ou le cours de l'Histoire

Dans ce sous-chapitre, nous allons essayer de répondre à la question suivante : comment se traduit le détournement du fleuve métaphorique dans les deux romans *Nedjma* et le *Fleuve détourné* ?

Dans *Nedjma*, le détournement du fleuve métaphorique ainsi que celui de l'Histoire sont associés au fleuve réel, c'est-à-dire le cours d'eau comme nous le voyons dans cet exemple :

«... le torrent infatigable ...hors de son lit toujours défait
... succession des gouffres ... bruit d'eaux sauvages que ne contenait
nulle chaudière et nul bassin, bruissement sourd sans fin, sans
origine... »¹

Sur la page 192, le narrateur parle du « *Rhummel* », ce fleuve constantinois devenu sec. Il dit « *Le Rhummel trahi*² ». Cette expression est répétée deux fois dans le même paragraphe. Le narrateur ne vise pas le fleuve réel mais les origines et cette Histoire « *sans origine* ». Un peu plus loin, le narrateur évoque le « *pseudo-Rhummel évadé* ». Ces personnifications du fleuve indiquent l'importance que donne le narrateur à ce fleuve.

Dans le *Fleuve détourné*, le titre suffit à relier le fleuve métaphorique au détournement de l'Histoire. Par ailleurs, nous allons le décortiquer mieux sous forme de thématiques.

2.1. La perte de l'identité

De prime abord, le cours du fleuve métaphorique se traduit dans les deux textes par la perte de l'identité. En effet, si on veut parler de l'écriture, nous allons trouver que même la structure des deux récits *Nedjma* et le *Fleuve détourné* est non structurelle (pas de linéarité et une chronologie insaisissable) comme nous l'avons démontré dans la partie précédente.

Nous retrouvons aussi que Lakhdar dans *Nedjma* et le personnage principal dans le *Fleuve détourné* n'ont pas de carte d'identité.

¹ KATEB, Yacine. *Op., cit.* p. 163.

² *Ibid.*, p. 192-193

« - J'ai pas de carte d'identité. »¹

« – Tes papiers.

Je lui répondis que je venais d'arriver au pays après une longue absence pour apprendre qu'on considérait comme mort que je n'avais aucune pièce d'identité... »²

Dans le *Fleuve détourné*, le thème des origines faussées est présent. Le fils du personnage principal dit : « *Nous sommes ainsi des milliers à trainer dans les rues, orphelins sans passé et sans mémoire, confrontés au plus total désarroi.* »³. La perte des repères identitaires est tellement intense que l'existence des personnages se réduit à celle des objets comme nous nous en apercevons dans cette expression répétée deux fois dans le texte mimounien : « *Que sommes-nous ?* »⁴. L'usage du pronom interrogatif indéfini « *que* » au lieu de « *qui* » indique que le narrateur est embrouillé.

2.2. Une nature sèche

Le pessimisme du narrateur par rapport à l'avenir de la nation se traduit par la présence d'un lexique d'une nature sèche :

« Le balcon semblait un hamac surchargé de silhouettes recueillies sur le lit de mort du fleuve, dans un bouillonnement de pierres tombales désespérément repoussées sous le flot rare du Rhummel aux forces toujours en suspens, ne recevant que de brèves pluies sans promesse, comme une infusion de sang à un vieillard dont les os gisent déjà desséchés... »⁵

« Constantine contemple son fleuve tari. »⁶

Dans le *Fleuve détourné*, la nature est aussi factice et sèche au point où le narrateur se pose ces questions ;

¹ KATEB, Yacine. Op, cit. p.15.

² MIMOUNI, Rachid. Op. cit., p. 72.

³ *Ibid.*, p. 210.

⁴ *Ibid.*, p. 140, 182.

⁵ KATEB, Yacine. Op, cit., p. 184.

⁶ *Ibid.*, p. 185.

« Pourquoi les oiseaux ont-ils disparus ? Pourquoi construit on des ponts sur des rivières mortes ? Pourquoi les paysans se laissent ils lentement transformer en statues de pierre ? Pourquoi les morts refusent ils de témoigner ? »¹

2.3. Les personnages tragiques

La stérilité de Nedjma, est le symbole de toute une nation infertile sans plan pour l'avenir. Dans le passage qui suit, le narrateur expose ce personnage tragique : «... la terre du soleil couchant qui vit naître, stérile et fatale, Nedjma notre perte, la mauvaise étoile de notre clan.»²

La mort de Si Mokhtar dans *Nedjma* est un fait tragique dans la mesure où c'est un personnage qui site l'Histoire et les origines de son pays. Sa mort signifierait la mort de l'Histoire : « Si Mokhtar était mort sans le savoir lui-même... »³.

L'incarcération des personnages tels que Lakhdar et Rachid indiquent leur impuissance face à l'envahisseur. Mourad a été blessé avec son propre couteau.

Dans le *Fleuve détourné*, un fils troublé, le personnage principal est pris pour un étranger alors qu'il est censé être un héros de guerre. Il a ensuite été castré. En prison, il est exposé à un danger : l'ablation de ses parties génitales. Sa femme est violée en son absence. Son fils est abusé : « Pour vivre, nous vendons notre jeunesse aux soldats en permission à la recherche des bordels introuvables. »⁴

2.4. L'union : vers l'embouchure

La prise de conscience des personnages dans les deux romans est un pas vers l'embouchure du fleuve métaphorique. En effet, dans *Nedjma*, la prise de conscience de Lakhdar se fait en prison. Il se remémore un passé proche : les massacres du 8 mai 1945, il se rend compte de la force collective « ...mais les

¹MIMOUNI, Rachid. *Op, cit.*, p. 210.

²KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p. 202.

³*Ibid.*, p. 192.

⁴MIMOUNI, Rachid. *Op, cit.*, p. 210.

*européens s'étaient groupés (...) ils avaient peur de nous, de nous, denous »*¹. La répétition du pronom personnel « nous » indique que l'union fait la force et met en évidence la certitude de Lakhdar.

Lakhdar décide de passer à l'action. Il dit : « *j'ai tracé sur le sable un plan... qu'on me donne cette rivière et je me battraï, ... j'étais décidé. Je voyais donc loin. Très loin.* »². Il parle des manifestations futures et du combat ce qui accentue son engagement en faveur de la liberté.

Dans le *Fleuve détourne*, il y a aussi perte et repères identitaires, donc désarroi. Ce dernier apparaît à travers l'errance du personnage principal dans le but de régulariser sa situation et de retrouver sa femme et son enfant d'où la nécessité du changement, de passer à l'action et à la lutte.

3. L'embouchure

Il est nécessaire de rappeler que l'embouchure dans le fleuve métaphorique signifie l'avenir ou l'Histoire en marche. Nous avons remarqué que dans nos deux romans l'avenir est plutôt pessimiste. Une fois n'est pas coutume, l'embouchure, l'avenir, l'Histoire future sont associés à l'élément de l'eau comme nous nous en apercevons dans *Nedjma* :

*« Et Rachid contemplait le fleuve au fond du gouffre : le Rhummel qui ne coule pas plus de quelques semaines l'an, dissipé dans le roc, sans lac ni embouchure, pseudo-torrent vaincu par les énigmes du terrain, de même que Rachid, fils unique né à contretemps d'un père assassiné avant sa naissance... »*³

Dans le passage précédent, un langage plutôt pessimiste est employé : « *au fond du gouffre* », « *dissipé* », « *ni embouchure* »... Ce qui indique que l'avenir est perçu comme étant pénible.

¹*Ibid.*,p. 60.

²MIMOUNI, Rachid. *Op, cit, p. 60*

³KATEB, Yacine. *Op, cit.*,p. 190.

Dans *le Fleuve détourné*, la dernière action du récit se passe face à la mer « ...*observant la mer...* »¹. Père et fils enfin réunis devant cette mer déchainée comme l'est leur état d'âme.

3.1. Le retour au passé pour garantir l'avenir

Dans *Nedjma*, la reconstitution de l'identité se fait par l'intermédiaire des conservateurs notamment avec Si Mokhtar dépositaire d'un savoir sur les origines. Il dit : «...*aucun fil n'est jamais rompu pour qui celui cherche ses origines.* »².

Dans *le Fleuve détourné*, la quête de l'identité se fait à partir du retour du narrateur à son pays natal après les Indépendances. « *Il est temps pour toi de retourner dans ton pays...* »³, « *J'étais bien content de rentrer au pays* »⁴.

Le lit du fleuve métaphorique se traduit dans *Nedjma* et dans *le Fleuve détourné* par la quête d'identité et la prise de conscience à travers l'errance des personnages. Dans *Nedjma*, cela se fait grâce à l'exil de Si Mokhtar en Arabie Saoudite et son discours sur la page 157. Si Mokhtar donne à Rachid la possibilité de retourner vers la source du fleuve pour pouvoir vivre le présent et assurer l'avenir. Il dit :

« *Et puis nous voulions, avant d'envisager l'avenir, connaître toutes les survivances de la tribu, vérifier nos origines pour dresser un bilan de faillite, ou tenter une réconciliation.* »⁵

Rachid effectuera alors un voyage vers sa ville natale : Constantine et plus précisément le Nadhor où il décrira le Rhummel : «... *j'étais heureux dans le lit du Rhummel ; une enfance de lézard au bord d'un fleuve évanoui.* »⁶

Rachid met en relation alors une fois de plus, l'élément de l'eau à son état d'âme. Retrouver ses origines se révèle un point positif pour lui. «... *les idées dont*

¹ MIMOUNI, Rachid. *Op, cit.*, p. 206.

² KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p. 157.

³ MIMOUNI, Rachid. *Op, cit.*, p. 35.

⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵ KATEB, Yacine. *Op, cit.*, 157.

⁶ *Ibid.*, p. 148.

Rachid avait pris conscience avec rage... »¹. Ce passage est donc un témoignage de la prise de conscience de Rachid du retour vers les origines pour pouvoir vivre le présent et envisager le futur.

3.2. L'arme

Dans *Nedjma*, l'avenir est plutôt incertain et pessimiste. En effet, plusieurs éléments nous le démontrent. Nous avons par exemple l'élément du couteau vendu « —*Écoutez, propose Mourad. On va vendre mon couteau.* »². Le même couteau a ensuite été récupéré par Rachid : « *_Passe-moi le couteau, dit Rachid. On ne sait jamais.* »³. En prison, Mourad a été blessé par Rachid avec son propre couteau. Le passage qui suit témoigne du désenchantement et de la déception de Mourad.

« Il faut être enchaîné pour dévisager son rival. Je sais maintenant qui est Rachid. L'ami qui me rejoint au baignoir, pour me blesser avec mon propre couteau, Rachid qui fut mon ami... »⁴

Ainsi, nous pensons que l'élément de l'arme est le symbole de la révolte et de la prise de conscience comme le prouve cette phrase : « *Je me demandais si je trouverais grand père au village, et s'il avait d'autres armes que son fusil à deux coups.* »⁵

Dans le *Fleuve détourné*, le fusil pris par le narrateur pour venger sa femme du violeur indique que le personnage est décidé et révolté : « *Ils ne voyaient pas mon bras droit, caché par un meuble. J'avançai encore et ils aperçurent enfin le double canon du fusil pointé vers eux.* »⁶

3.3. Prise de conscience

Dans *Nedjma*, la prise de conscience s'est faite grâce à un événement marquant l'Histoire d'Algérie celui du 8 mai 1945. « *Assez de promesses. 1870. 1918. 1945. Aujourd'hui, 8 mai, est-ce vraiment la victoire ?* »⁷.

¹*Ibid.*, p. 181.

² KATEB, Yacine. *Op. cit.*, p. 15.

³*Ibid.*, p. 37.

⁴KATEB, Yacine. *Op. cit.* p. 47.

⁵*Ibid.*, p. 61.

⁶ MIMOUNI, Rachid. *Op. cit.*, p. 181.

⁷ KATEB, Yacine. *Op. cit.*, p. 243.

Dans la phrase suivante, la prise de conscience est grande puisque le personnage appelé « F » se rend compte qu'il n'y a que l'arme qui fera sortir l'ennemi : « *F... : La France est pourrie. Qu'on nous arme, et qu'on nous laisse faire. Pas besoin de loi ici. Ils ne connaissent que la force. Il leur faut un Hitler.* »¹

Dans le *Fleuve détourné*, la prise de conscience s'est faite grâce à l'élément de l'eau :

*« Je m'écroulai au bord d'un petit ruisseau. Je dus rester longtemps ainsi, étendu sans connaissance. Une soudaine fraîcheur sur mon visage me réveilla. Ma première conscience perçut le doux murmure du ruisseau. »*²

La mémoire du narrateur est retrouvée grâce à ce moment ressemblant à celui de l'assaut, le dernier moment auquel il a survécu :

*« Un jour, comme pris de folie, les oiseaux descendirent des branches des arbres et se mirent à picorer les fleurs. En un instant le jardin fut ravagé. Puis les oiseaux s'envolèrent et disparurent. Ce fut ce jour que je recouvrai la mémoire. »*³

¹KATEB, Yacine. *Op, cit.* p. 247.

²MIMOUNI, Rachid. *Op, cit.*, p.29.

³KATEB, Yacine. *Op, cit.*, p. 35.

Dans ce deuxième chapitre intitulé « *le détournement de l'écriture et la métaphore du fleuve* », nous avons remarqué la redondance des éléments aquatiques. Des lors, nous avons mis en évidence l'existence d'une métaphore fluviale dans chacun des romans qui nous intéressent. Ensuite, grâce à PINET, nous savons que le fleuve réel ou métaphorique possède trois grandes parties. En premier lieu, la source qui se traduit dans *Nedjma* et dans le *Fleuve détourné* par la méconnaissance des origines. Dans *Nedjma*, avec le discours de Si Mokhtar sur les origines de l'ancêtre Keblout. Dans le *Fleuve détourné* cela se fait à travers la perte de mémoire du personnage principal. Ensuite, nous avons le lit du fleuve où l'Histoire a été détournée. Dans *Nedjma* et dans le *Fleuve détourné*, cela se traduit à travers la perte de l'identité, une nature sèche et des personnages tragiques. Aussi, nous avons dans le *Fleuve détourné* cette recherche du personnage principal censé être héros de guerre à retrouver son identité d'ores et déjà perdue à tout jamais. En dernier lieu, l'embouchure du fleuve métaphorique, signifiant l'avenir, est représentée dans les deux textes d'une manière déterminée lorsque les personnages reprennent conscience et prennent l'arme.

Pour conclure, nous avons constaté qu'une relation est mise entre l'Histoire et l'élément de l'eau dans les deux romans le *Fleuve détourné* et *Nedjma*. Cette relation est explicitée dans les deux romans à travers l'écriture et aussi à travers la métaphore fluviale. Par ailleurs nous pensons que la relation entre les deux romans peut être implicite ce qui nous amène à une troisième partie.

Troisième partie

Le détournement de l'écriture

par le recours au mythe

A la lecture des deux romans, une seule impression s'impose celle de la présence d'une allusion mythologique implicite dans le *Fleuve détourné*, préexistante dans *Nedjma*. Dès lors, nous nous sommes demandé quelle notion d'intertextualité peut nous aider à cerner le mythe dans les deux textes qui nous intéressent et quel théoricien nous permettra d'étudier le mythe de fond en comble dans les deux récits.

Gérard GENETTE nous donne la définition suivante de l'allusion :

« Un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable »¹.

Et rajoute plus loin qu'elle « constitue au fait d'intertextualité discret, implicite, voire totalement caché »². L'allusion est donc un procédé intertextuel subtil et pas très apparent dans l'œuvre à première vue. Pierre FONTANIER écrit que le travail de la citation est de : « faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre chose qu'on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l'idée ».³ Quant à George MOLINIE, il définit l'allusion comme étant une :

« Figure macrostructurale, selon laquelle un même signifiant prend un signifié par rapport à un autre signe du discours, et un signifié différent par rapport à un ensemble d'informations extérieur à ce discours. »⁴

Ainsi, nous pensons qu'il y a différentes manières de faire allusion à un *texte A* dans un *texte B*. Par rapport à notre second questionnement, nous pensons que c'est Pierre BRUNEL et son ensemble d'ouvrages dédiés au mythe qui nous aidera à détecter le mythe, le comprendre et le faire comprendre.

¹ GENETTE, Gérard. *Op. cit.*, p. 8.

² *Ibid.*

³ Site internet : <https://etudesromanes.revues.org/3367>

⁴ Cité par Anne claire Gignoux p.60, définition de George Molinié, *vocabulaire de la stylistique*, paris, P.U.F, 1989, p.12.

Chapitre 1

De l'allusion mythologique à la fondation de l'Histoire

Avant de commencer à déceler le mythe de Nedjma dans le *Fleuve détourné*, nous allons d'abord faire une assise théorique sur ce qu'est le mythe.

1. Le mythe

Qu'est-ce qu'un mythe ? D'emblée, le « *Le mythe est un langage* »¹ selon Claude LEVI-STRAUSS. Ensuite, le mythe est « *une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être élaborée et interprétée dans les perspectives multiples et complémentaire* »².

Pour Mircea ELIADE, le mythe relate « l'origine » et a une finalité cosmogonique. Il rajoute que « *tout mythe ... justifie une « situation nouvelle* » »³ et que les mythes « *racontent comment le Monde a été modifié, enrichi ou appauvri* »⁴.

Daniel-Henri PAGEAUX considère que l'étude d'un mythe est une approche récente de la littérature comparée et donc de l'intertextualité : « *les mythes sont une enquête relativement du comparatiste* »⁵.

Dans notre cas, le mythe qui nous intéresse est sans doute celui de Nedjma que nous pensons retrouver dans le *Fleuve détourné*.

2. Le mythe littéraire

Il faut distinguer le mythe cosmogonique littérisé du mythe littéraire. Pour résumer, le premier est le mythe qui existe d'ores et déjà dans l'imaginaire social. Ce mythe a un caractère ethno-religieux c'est-à-dire qu'il explique l'origine du

¹ LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. p. 232 cité par Marcel Détiéne dans Encyclopédie Universalis 2015.

² ELIADE, Mircea. *Aspect du mythe*. Folio, Cher, 1975, p.14.

³ *Ibid.*, p.33.

⁴ *Ibid.*, p.34.

⁵ PAGEAUX, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Arnaud Colin, Paris, 1994, p. 95.

monde, la présence de l'être humain sur Terre, le bien et le mal, les différents phénomènes météorologiques... C'est le cas de la mythologie grecque par exemple. Le second, est le mythe qui naît dans une œuvre littéraire. Son but est d'illustrer un changement social, religieux, politique ... quelconque. Parmi les mythes littéraires universellement célèbres nous avons le mythe de Don Quichotte, le mythe de Don Juan, ... et au Maghreb nous avons celui de Nedjma.

3. Les conditions de la naissance d'un mythe

Les trois conditions majeures que doit remplir un mythe littéraire pour que nous puissions de lui.

- Condition temporelle : nous pouvons parler d'un mythe après un certain temps parution de l'œuvre.
- Condition sociale : il faut que le mythe habite un imaginaire collectif et que le mythe soit réactualisé dans une autre œuvre littéraire ou non littéraire.
- Condition esthétique : dans un mythe, il y a des caractéristiques qui ne changent pas, c'est ce que nous appelons les invariants.

Nous pensons que le mythe de Nedjma remplit ses trois conditions.

4. Qu'est-ce que la mythocritique ?

La mythocritique relève de la littérature comparée et donc de l'intertextualité. En effet, la mythocritique cherche dans un texte B les invariants du texte A. Gilbert DURAND dit que le travail de la mythocritique consiste « à chercher dans un texte littéraire les traces, les éléments mythiques (c'est ce qu'il va appeler par la suite : des mythèmes) plus ou moins cachés¹. Il rajoute qu' « il peut y avoir des mythes plus ou moins manifestes... ».²

Pierre BRUNEL a proposé dans son ouvrage intitulé : *Mythocritique, théorie et parcours*, publié en 1992, une classification pour une analyse mythocritique. Il distingue trois lois :

¹ Source internet YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=cxrr1cq5whQ>

²*Ibid.*

4.1. La loi d'émergence

C'est le fait de reprendre un élément mythique de l'hypotexte dans l'hypertexte. Pierre BRUNEL écrit : « *Une analyse de ce genre paraît plus légitime si elle part de l'examen d'occurrences mythique dans le texte* »¹

Il ajoute :

*« Il me semble qu'à partir du moment où la mythocritique se détache de la nécessité de l'explicite pur, elle a avantage de réduire le non explicite, à l'explorer pour voir s'il ne demeure pas ici une trace, là un écho. »*²

4.2. La loi de flexibilité

C'est le fait de reprendre l'élément ou les éléments pris dans l'hypotexte en le ou les réactualisant dans l'hypertexte. A ce sujet, P. BRUNEL écrit :

*« Le mot (flexibilité) permet de suggérer la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire, les modulations surtout dont ce texte lui-même est fait ».*³

4.3. La loi d'irradiation

Nous entendons par là, que le mythe doit occuper une place dans l'imaginaire et la mémoire des lecteurs. Pierre BRUNEL dit à ce sujet que :

*« La présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiant. Bien plus c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation ».*⁴

¹ BRUNEL, Pierre. *Mythocritique, théorie et parcours*. P.U.F., France, 1992, p. 72.

² *Ibid.*, p. 76.

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ *Ibid.*, p. 82.

Ce chapitre intitulé « *De l'allusion mythologique à la fondation de l'Histoire* » est divisé en quatre sous chapitres. Dans le premier, nous donne un ensemble d'idées pour comprendre ce qu'est le mythe et quel est son but dans la société. Nous avons compris que le mythe était d'abord cosmogonique. Son but est de répondre à plusieurs questions existentielles. Dans un deuxième sous chapitre, nous avons vu la différence entre le mythe littéraire et le mythe littérisé. Nous nous sommes convenus que dans notre cas, il s'agit d'un mythe littéraire qui est né dans le roman. Son but est réveiller la conscience du peuple. Dans un troisième sous chapitre, nous avons élaboré les trois conditions de l'émergence d'un mythe et nous avons conclu que le mythe de Nedjma remplit ces trois conditions. En dernier lieu, nous nous sommes intéressés à la mythocritique, une science récente qui nous a permis de passer à l'étape supérieure. Grâce à ces informations, nous pouvons passer au chapitre suivant.

Chapitre 2

Nedjma, de la figure mythologique au symbole de l'Algérie en devenir.

Dans *Nedjma*, le passage d'une réalité historique au roman a fait surgir dans ce dernier un mythe. Un mythe qui s'est manifesté sous forme d'une figure sous le signe d'un personnage féminin nommé Nedjma. Selon Véronique GELY, la figure représente un ensemble de stéréotypes ou de critères accordés à un signe que ça soit un personnage ou autre. Elle rajoute que la : « ... *''Figure''* ... désigne un visage, renvoie à un personnage, à un nom, au signe qui représente... »¹. La figure passe ensuite par un processus de mythification. La figure devient alors mythique lorsque celle-ci habitera la mémoire collective c'est ce que Pierre BRUNEL appelle la loi d'irradiation.

La figure mythique féminine prend une dimension politique, sociale et symbolique. Elle symbolise en effet une Algérie violée par le colonisateur. Une Histoire détournée, manipulée après les événements survenus le 8 mai 1945 mais pas que, puisque le narrateur retrace une Histoire déjà corrompue depuis l'antiquité. Il dit :

*« Ce qui a disparu fleurit au détriment de tout ce qui va naître... Constantine et Bône, les deux cités qui dominaient l'ancienne Numidie aujourd'hui réduite en département français... Deux âmes en lutte pour la puissance abdiquée des Numides... Ni les Numides ni les Barbaresques n'ont enfanté en paix dans leur patrie. Ils nous la laissent vierge dans un désert ennemi, tandis que se succèdent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans amour... »*²

Nous ne sommes pas les premiers à l'avoir constaté. En effet, KATEB le dit lui-même : « *Nedjma, c'est l'Algérie, la quête de l'Algérie. Est-ce que nous l'avons*

¹GELY, Véronique. « *Phèdre, figure mythique* » dans *figures mythiques fabrique et métamorphoses*. Presses Universitaires Blaise Pascal, France, p.51.

² KATEB, Yacine. *Op. cit.*, p. 188.

trouvée ? A mon avis, non. Nous ne sommes même pas capables d'appeler notre pays par son nom ».¹

Il rajoute : « Il y a mille manières de parler de Nedjma. Je voulais atteindre une sorte d'accouchement de l'Algérie par un livre. »

Nedjma est un personnage tragique aux origines incertaines et multiples dont la paternité n'est pas sûre comme l'est l'Histoire de l'Algérie. Cette dernière a été le terrain de croisement de plusieurs civilisations : romaine, phénicienne, turque, européenne...

Pouvons-nous parler du mythe de Nedjma ? Notre hypothèse est que le mythe de Nedjma dans *Nedjma* de KATEB Yacine constitue l'hypotexte, c'est-à-dire le mythe premier ou comme l'appelle Véronique LEONARD ROQUES « le texte fondateur »² d'autant plus qu'il remplit les trois conditions élaborées dans la partie théorique. En effet, le mythe de Nedjma a été repris dans le *Cercle des Représailles* du même auteur et dans *L'Insolation* (1972) de Rachid BOUDJEDRA avec le personnage de Samia. Hangni ALEMDJRODO estime que Samia, « cette amante est bien le double de Nedjma ».³

L'Histoire d'Algérie est donc mythifiée sous forme d'un personnage féminin inaccessible, « La femme éternelle, l'inaccessible perpétuellement en fuite, insaisissable figure mythique »⁴ selon Benjamin STORA ce qui fait de ce personnage « un avatar historique »⁵ ou simplement le symbole de toute une nation.

Voici quelques répliques qui démontrent qu'en effet, Nedjma est difficile à atteindre :

¹ LAROUCSI, Farid. *Le principe d'incertitude chez Kateb*.

<http://www.limag.com/Textes/Laroussi/IncertitudeKateb.htm><http://www.limag.com/Textes/Laroussi/KatebIncertitude.htm>

² LEONARD ROQUES, Véronique. *Figures mythiques, fabriques et métamorphoses, article : Figures mythiques, mythes, personnages- quelques éléments de démarcation*. Presses Universitaires Blaise Pascal. France. 2008. p.29

³ ALEMDJRODO, Hermas. *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*. Presses universitaires de Bordeaux. France. 2001. P.66

⁴<http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspliv&liv=00013758>

⁵ URDICIAN, Stéphanie. *Figures mythiques, fabriques et métamorphoses, article : Antigone. Du personnage tragique à la figure mythique*. Presses Universitaires Blaise Pascal. France. 2008. P. 84

- « Si Kamel savait que j'ai donné cent francs à un commissionnaire ! ... pourquoi l'ai-je fais au juste ? Pour l'éloigner... »¹
- « Nedjma s'enfuit au salon, les sourcils froncés. »²
- « Elle (Nedjma) m'a parlé en français, désir de couper les ponts » ... « pas voulu que je l'accompagne en tramway... »³
- « Elle bat les enfants qui l'approchent »⁴
- « Elle nage seule⁵ »
- « Nedjma pour l'instant sans visage »⁶
- « Nedjma recule »⁷
- « Qui sait lequel d'entre eux (Si Mokhtar ou Sidi Ahmed) donna le jour à Nedjma »⁸
- « C'était pareil à cette joie... de voir Nedjma au sortir du bain, distante, mais sans disparaître, à la façon d'un astre impossible à piller dans sa fulgurante lumière »⁹

En effet, nous retrouvons un champ lexical qui renvoie à la distance et à l'inaccessibilité : pour l'éloigner, s'enfuit, désir de couper les ponts, elle bat les enfants qui l'approchent, seule, sans visage, recule, qui sait, distante...

Alors nous nous posons la question suivante : comment le symbole de Nedjma s'est-il manifesté dans le *Fleuve détourné* ? Autrement dit, comment Rachid MIMOUNI détourne le mythe de Nedjma en faveur de son roman ? Avant de répondre à la question, nous citerons Gilbert DURAND qui dit : « le mythe est fait de la prégnance des symboles qu'il met en récit : archétypes ou symboles profonds, ou bien simples synthèmes anecdotiques. »¹⁰. Nous dirons alors que dans le *Fleuve*

¹ KATEB, Yacine. *Op. Cit.* p. 74.

² *Ibid.*, p. 76.

³ *Ibid.*, p. 79.

⁴ *Ibid.*, p. 86

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 93

⁷ *Ibid.*, p. 94

⁸ *Ibid.*, p. 106

⁹ *Ibid.*, p. 148.

¹⁰ DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre*. Dunod, France, 1992, p. 25.

détourné, le symbole de Nedjma ou le mythe de Nedjma se manifeste sous forme d'archétypes suivants :

1. La femme inaccessible dans le *Fleuve détourné*

Le mythe de Nedjma s'est manifesté dans le *Fleuve détourné* de manières différentes : d'abord à travers la femme inaccessible qui symboliserait Nedjma. Nous avons remarqué que la secrétaire de l'Administrateur ressemblait à Nedjma. Mauricette (la secrétaire) est très désirée mais elle est aussi inaccessible. Véronique Léonard-Roques estime que « *l'avatar a sa place et sa spécificité dans un ensemble autre. Il peut changer d'âge ..., voire de sexe...* »¹. Voici quelques répliques qui le démontrent :

○ « *Rachid est figé dans la contemplation. Il n'ose même pas respirer. Enfin, il éclata :*

*Ah ! Misère du monde ! Comment peut-on laisser ce miracle ignoré du Prophète se mouvoir parmi la triste contingence de ce monde ? Je boirai toute la poussière de la cour pour éviter que la moindre particule n'allât souiller cette peau blanche et diaphane. Sa bouche doit fondre sous les baisers. Je l'écumerai tout entière, sans l'achever jamais, à la recherche de son goût de sel. Il suffit d'un geste pour consommer le désastre. Mais il faudrait auparavant lapider le soleil, et mes bras restent ballants. Ver de terre et papillon, la distance est énorme. »*²

○ « *Ôte-toi de mon soleil* »³.

○ *Omar a essayé de l'approcher mais « il n'y a pas grand-chose ».*⁴

○ *Omar : « Je ne serai jamais le fossoyeur de son rêve égaré parmi ces plaines ensoleillées ».*¹

¹ LEONARD-ROQUES, Véronique. *Figures mythiques et métamorphoses*. Presses Universitaires Blaise Pascal. France, 2008, p.32

² MIMOUNI, Rachid. *Op. Cit.*, p. 53-54

³ *Ibid.*, p. 54

⁴ *Ibid.*, p.55

Nous remarquons donc que les deux personnages partagent ce que nous appelons les invariants. Les invariants sont les éléments qui ne changent pas dans un mythe littéraire. Toutes les deux sont d'origine européenne. Nedjma est la fille d'une juive européenne. Mauricette est née à Lille en France.

Toutes les deux sont des femmes splendides. Nedjma est comparée à un astre : « ...*Nedjma au sortir du bain, distante, mais sans disparaître, à la façon d'un astre* »². Il en est de même pour Mauricette qui elle est comparée à un papillon puis au soleil dans cette métaphore : « *ôte-toi de mon soleil, crie Rachid*³ ». Dès lors, une correspondance s'établit par le biais de l'image de la femme.

2. Le thème de la violence

Dans *Nedjma*, le thème de la violence est omniprésent. Nous trouvons le lexique qui renvoie à ce thème : le sang, le couteau, ... Souvent ce thème est mis en relation avec le personnage principal Nedjma.

La citation qui suit, extraite de *Nedjma* prouve qu'il s'agit bien d'un enlèvement. En effet, Nedjma a été kidnappée par Si Mokhtar. Elle qui était l'épouse de Kamel. Cet enlèvement symboliserait pour nous d'abord une violation des droits de la femme et ensuite un détournement du personnage principal et donc un détournement de l'Histoire.

« Nedjma, dont la beauté et « l'air de famille » avaient frappé nos parentes, montait à présent la dernière jument de l'écurie, et ne semblait pas mécontente de son sort, bien qu'elle eût été enlevée à sa mère adoptive et à l'époux que celle-ci lui avait donné ; d'ailleurs la famille de Nedjma était à peu près la mienne ; le rapt n'avait guère fait scandale... »⁴

¹ *Ibid.*

² KATEB, Yacine. *Op. cit.*, p. 148

³ MIMOUNI, Rachid. *Op. cit.* p.54.

⁴ KATEB, Yacine. *Op. cit.*, p. 146.

3. Houria, la femme violée

Il en est de même pour Houria, un personnage féminin dans *le Fleuve détourné*. Celle-ci est violée, violentée comme le prouve ce passage :

« Un jour à la tombée de la nuit, il est venu me rendre visite. Il était ivre et avait les yeux rouges. Il s'est montré inconvenant et je l'ai repoussé violemment. Alors il s'est énervé et a commencé par me menacer. Il m'a dit que je risquais de ne jamais voir arriver ma pension, que mon fils pourrait être exclu de l'école... comme je persistais à le repousser, il s'est jeté sur moi... son désir assouvi, il est parti...¹ »

Le passage qui suit nous éclaire sur l'opinion du narrateur. Il emploie le registre ironique, c'est-à-dire que le narrateur nous fait entendre le contraire de ce qu'il pense réellement.

« La femme violée est toujours fautive, elle a dû aguicher l'homme, le provoquer, toute femme est un putain en puissance, sa beauté une circonstance aggravante. »²

4. Une nature dénaturalisée après les Indépendances

La figure de Nedjma est émietlée dans le *Fleuve détourné* non seulement grâce au personnage féminin Mauricette ni grâce au thème de la violence mais aussi à travers d'autres mythes. A savoir la nature qui est modifiée dans le mauvais sens.

« Des engins étrangers sont venus éventrer nos collines... »³

« _Depuis mon arrivée au pays, j'ai vu bien des choses étranges.

_Oui ?

_J'ai traversé des terres en friche et des campagnes désertes. »⁴

¹ MIMOUNI, Rachid. *Op. cit.*, p. 175-176.

² *Ibid.*, p. 178.

³ *Ibid.*, p. 49.

⁴ *Ibid.*, p. 59.

5. Les origines

Le thème des origines est récurrent dans *le Fleuve détourné*. Ce dernier comporte un discours direct et explicite qui sort parfois de la sphère narrative pour s'adresser directement aux lecteurs. Voici un exemple :

« _ *Qui es-tu vraiment, bonhomme ? Es-tu vraiment affligé de cette candeur, de cette naïveté incroyable ? Ou est-ce la comédie ? D'où viens-tu ? Qui t'as envoyé ici ? Dans quel but ? Réveiller les fantômes ? Exhumer le souvenir d'une période que tout le monde veut oublier ?* »¹

Voici un autre exemple :

« *Depuis des siècles déjà, les fils du soleil sont désunis. Une même adversité, au lieu de les rassembler, acheva de semer la discorde, et nos gouvernants réciproques se sont empressés d'institutionnaliser les séparations. Ils restent habiles à inventer les querelles qui doivent perpétuer la division. Et chacun derrière ses barbelés, nous sommes à pleurer en silence nos vertus disparues.* »²

6. Le *Fleuve détourné*, un titre révélateur

Le mythe de l'Algérie se manifeste aussi à travers le titre du roman *le Fleuve détourné* qui parle bien évidemment de l'Algérie et plus précisément de son Histoire détournée. En effet, Véronique Léonard Roques le souligne, elle dit : « *Le contrat d'hypertextualité peut être affiché explicitement dans le titre ...* »³. Dans *le Fleuve détourné*, rien que le titre nous interpelle. Rachid Mimouni ne parle pas du fleuve réel, c'est-à-dire le cours d'eau mais le fleuve métaphorique qui symbolise l'Histoire. De là, nous comprenons qu'il parle de l'Histoire de son pays, celle-ci détournée après les indépendances. Voilà que l'Histoire se répète une fois de plus.

¹MIMOUNI, Rachid. *Op. cit.*, p. 79.

²*Ibid.*, p. 104.

³LEONARD ROQUES, Véronique. *Op. cit.*, p.32.

Dans ce chapitre, nous avons vu que le mythe de Nedjma s'est émietté dans le *Fleuve détourné* à travers les personnages féminins tel que la femme inaccessible Mauricette qui nous a fait penser à Nedjma. Les personnages féminins de MIMOUNI symboliseraient eux aussi à la manière de *Nedjma*, une Algérie violée parce que détournée de son destin et de son Histoire comme un fleuve. On retrouve le mythe de Nedjma avec des thématiques. Le thème des origines qui est prédominant. Cette quête des origines, des racines pour garantir l'avenir. Cette nature sèche, dénaturisée, meurtrie. Aussi le thème de la violence, la présence des armes, symbole de la révolte et de la lutte.

Conclusion

L'étude débouche sur une conclusion qui s'impose à savoir que l'intertextualité ou bien l'influence que *Nedjma* a sur *le Fleuve détourné* se manifeste de trois manières différentes.

La première influence est d'abord paratextuelle comme nous l'avons démontré dans la première partie. En effet, il s'avère que les deux écrivains KATEB Yacine et Rachid MIMOUNI partagent malgré leurs différences d'âge et leurs appartenances à deux époques différentes, des opinions politiques, intellectuelles et même humanistes. Les deux intellectuels sont des fervents admirateurs et défenseurs de la liberté et de l'égalité.

Dans une deuxième partie, nous nous sommes intéressés uniquement à l'écriture dans les deux romans qui nous intéressent. Nous avons trouvé qu'il existe un lien entre les deux. D'abord, l'écriture a été renouvelée à la manière de KATEB. L'enchevêtrement de plusieurs récits dans un seul roman, la non-linéarité des actions, la pluralité des voix narratives sont les principales caractéristiques du récit de *Nedjma* que nous avons retrouvées dans le *Fleuve détourné*. C'est à croire qu'il y a eu un détournement de l'écriture dans le *Fleuve détourné* à la katebienne.

Ensuite, les deux romans partagent cette même thématique qui est le détournement de l'Histoire qui s'est manifesté sous les mêmes thèmes. En effet, dans *Nedjma*, l'Histoire a été détournée après les événements du 8 mai 1945. Dans *le Fleuve détourné*, l'Histoire a été détournée après les Indépendances. Ce qui nous laisse croire que *Nedjma* a fécondé la littérature maghrébine avec la littérature de la désillusion déjà aux années quarante. C'est ce que Rachid MIMOUNI a repris grâce à la métaphore fluviale dans son roman dans les années quatre-vingt-dix.

Dans la troisième partie, nous avons démontré que le mythe apparaît dans le *Fleuve détourné* d'une manière plus subtile c'est ce que nous avons appelé par l'allusion mythologique. En effet, le mythe de Nedjma symbole d'une Algérie trahie, violée et violentée s'est effrité dans le *Fleuve détourné* à travers plusieurs thématiques : la femme inaccessible, la violence, la nature dénaturalisée, les origines et le titre révélateur.

Pour répondre clairement à notre problématique de départ, après ce qui vient d'être dit, il est clair que Rachid MIMOUNI a imité KATEB Yacine.

Bibliographie

Corpus d'étude :

1. KATEB, Yacine. *Nedjma*. Points, Cher (France), 2011.
2. MIMOUNI, Rachid. *Le Fleuve détourné*. Pocket, Paris, 1990.

1. Ouvrage théoriques :

1. ALEMDJODO, Hermas. *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*. Presses Universitaires de Bordeaux, France, 2001.
2. BONN, Charles. *KATEB Yacine, Nedjma*. PUF, Paris, 1990.
3. BOUGUERRA, Mohamed Ridha et BOUGUERRA Sabiha. *Histoire de la littérature du Maghreb*. Ellipses, Paris, 2010.
4. BRUNEL, Pierre. *Mythocritique, théorie et parcours*. P.U.F., France, 1992.
5. COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Seuil, Paris, 1979.
6. DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre- De la mythocritique à la mythanalyse*. Dunod, France, 1992.
7. ELIADE, Mircea. *Aspect du mythe*. Folio, Cher, 1975.
8. GENETTE, Gérard. *Seuils*. Points, France, 2002.
9. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Points, France, 1982.
10. KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè- Recherches pour une sémanalyse*. Points, Paris, 1969.
11. LEONARD-ROQUES, Véronique. *Figures mythiques et métamorphoses*. Presses Universitaires Blaise Pascal, France, 2008.
12. MARINI, Marcelle. *La critique psychanalytique, Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Dunod, Paris, 1999.

13. PAGEAUX, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Arnaud Colin, Paris, 1994.
14. PICHOS Claude, ROUSSEAU André Michel, BRUNEL Pierre. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*. Arnaud Colin, France, 2000.
15. PIEGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Dunod, Paris, 1996.
16. PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Folio-essais, Paris, 1987.
17. ROGER, Gêrôme. *La critique littéraire*. Nathan, Paris, 2000.
18. SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'intertextualité- Mémoire de la littérature*. Armand Colin. France, 2005.

2. Dictionnaire :

1. Le Petit Larousse, Belgique, 1994.

3. Encyclopédies numériques :

1. Encyclopédie Universalis 2015.
2. Encyclopédie Encarta 2009 .

4. Thèses et mémoires :

1. DEMULDER, Thomas. Thèse universitaire : *Création d'une identité artistique par Mohammed Khadda et KATEB Yacine*. Université de Lyon, 2001.
2. MARTINEAU, Noémie. Mémoire de Master II : *La question de la femme sauvage chez KATEB Yacine et Hélène Cixous*. Université de Lyon 2, 2005.
3. NAIT HADDAD, Mohand Ouarbah. Thèse de Magistère : *le détournement de l'écriture dans le Fleuve détourné*. Université de Béjaïa, 2003.
4. SOLTANI, Fairouz. Thèse de Magistère : *La symbolique du personnage dans Le Fleuve détourné de Rachid MIMOUNI*. Université de Biskra, 2009.

5. ZEKRI, Khaled. Thèse de Doctorat : *les incipits et les clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid MIMOUNI et celle de Jean Marie Gustave Le Clezio*. Université Paris XIII, 1998.

5. Liens :

1. http://archives-fig-st-die.cndp.fr/actes/actes_2003/cafepinet/article.htm
(consulté le 22/01/2017)
2. <http://www.espacefrancais.com/le-nouveau-roman> (consulté le 12/11/2016)
3. <https://etudesromanes.revues.org/3367> (consulté le 13/10/2016)
4. <http://www.fabula.org/revue/document4913.php> (consulté le 01/12/2016)
5. <http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspliv&liv=00013758> (consulté le 14/10/2016)
6. <http://www.limag.com/Textes/Laroussi/IncertitudeKateb.htm><http://www.limag.com/Textes/Laroussi/KatebIncertitude.htm> (consulté le 20/01/2017)
7. <http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2014/05/31/article.php?sid=164134&cid=16> (consulté le 12/01/2017)
8. <http://www.lematindz.net/news/22404-rachid-mimouni-dun-cap-a-lautre.html> (consulté le 19/05/2017)
9. http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_3_19.pdf (consulté le 19/05/2017)
10. Site internet : http://www.pur-editions.fr/couvertures/1276160072_doc.pdf
(consulté le 21/05/2017)
11. <https://www.youtube.com/watch?v=cxrr1cq5whQ>, Gilbert Durant (consulté le 20/12/2016)

Table des matières

Introduction.....	05
Partie I : De <i>Nedjma</i> de KATEB Y. au <i>Fleuve détourné</i> de R.MIMOUNI, dialogue intertextuel et détournement de l'écriture.....	12
Chapitre 1 : L'intertexte producteur de signifiante.....	14
1. L'intertexte : de la structure au sens du texte.	14
2. Le signifiant au centre des textes.....	15
Chapitre 2 : L'intertextualité au seuil des textes de Kateb et de Mimouni.....	18
1. Le péritexte	18
1.1. Le titre	18
1.1.1. Fonction de désignation	18
1.1.2. Fonction thématique.....	20
1.2. L'épigraphe.....	20
1.2.1. Fonction de justification du titre.....	21
1.2.2. Fonction du commentaire du texte.....	21
2. L'épitéxte	22
2.1. Les thèses et critiques littéraires.....	22
2.2. L'entretien	23
Partie II : Du détournement de l'écriture a la métaphore fluviale, quand MIMOUNI convoque KATEB	26
Chapitre 1 : le détournement de l'écriture à l'image de l'Histoire.....	28
1. L'ordre de la narration.....	31
1.1. Dans <i>Nedjma</i>	31
1.1.1. La prolepse.....	33
1.1.2. L'analepse.....	33

1.2. Dans le <i>Fleuve détourné</i>	34
1.2.1. Résumé du récit antérieur	35
1.2.2. Résumé du récit synchronique	35
1.2.3. Les indices	35
2. L'instance narrative	36
Chapitre 2 : Le détournement de l'écriture et la métaphore du fleuve.....	38
1. La source du fleuve	40
2. Le lit du fleuve	43
2.1. La perte de l'identité	44
2.2. Une nature sèche	45
2.3. Les personnages tragiques	46
2.4. L'union : vers l'embouchure.....	48
3. L'embouchure	47
3.1. Le retour au passé pour garantir l'avenir	48
3.2. L'arme	49
3.3. La prise de conscience	49
Partie III : Le détournement de l'écriture par le recours au mythe.....	52
Chapitre 1 : De l'allusion mythologique à la fondation de l'Histoire.....	54
1. Le mythe	54
2. Le mythe littéraire	54
3. Les conditions de la naissance d'un mythe	55
4. Qu'est-ce que la mythocritique	55
4.1. La loi d'émergence	56

4.2. La loi de flexibilité	56
4.3. La loi d'irradiation	56
Chapitre 2 : Nedjma, de la figure mythologique au symbole de l'Algérie en devenir.	58
1. La femme inaccessible dans le <i>Fleuve détourné</i>.....	61
2. Le thème de la violence	62
3. Houria, la femme violée	62
4. Une nature dénaturalisée	63
5. Les origines	63
6. Le <i>Fleuve détourné</i>, un titre révélateur	64
Conclusion	65
Bibliographie.....	68