

République Algérienne Démocratique Et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la recherche Scientifique
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.
Université d'Alger 2.

Étude de l'absurde dans le recueil de nouvelles
La ceinture de l'ogresse
De Rachid Mimouni.

Mémoire de Magister
Option : Sciences des textes littéraires

Présenté par:

Mme MOUSLI Meriem épouse Takerkart.

Sous la direction de:

Mme HADJ-NACEUR Malika (Professeur)

Membres du jury :

Mme Assia KACEDALI, professeur

Président

Mme Malika HADJ-NACEUR, professeur

Rapporteur

Mme Ouarda HIMEUR, professeur

Membre

Soutenu en : 2015/2016

Remerciements

Pour son aide, ses conseils et son infinie patience, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon encadreur, Mme HADJ-NACEUR Malika.

Je tiens aussi à exprimer ici ma vive reconnaissance à tous ceux dont le soutien constant m'a été précieux tout au long de ce travail, mes chers parents et toute ma famille.

Dédicace

*Je dédie mon travail aux personnes qui me sont les plus chers au monde
ma mère, mon père, et mes deux anges Zakaria et Lyna.*

*Je le dédie également à mon mari pour ses encouragements, à ma sœur
Selma, à mes deux frères Karim et Salim et leurs femmes Sonia et Chahrazed, à
mes adorables nièces :Ania, Manel, Aya et mon cher neveu Mohamed Adel.*

Sommaire :

Introduction générale	06
<u>Partie I</u> : Incursions liminaires et prémisses de sens	15
Chapitre I : Autour de la notion d'absurde en littérature.....	18
Chapitre II : Du roman... aux nouvelles.....	30
Chapitre III : Écriture et absurde : étude périphérique des nouvelles.....	41
<u>Partie II</u> : Jeux et enjeux de l'absurde dans <i>La ceinture de l'ogresse</i>	61
Chapitre I : Des lieux et des protagonistes de l'absurde.....	64
Chapitre II : L'absurde Mimounien comme rupture d'un ordre établi.....	87
Chapitre III : L'absurde et la révolte pour le bonheur : interférence du comique dans l'absurde et le tragique.....	96
Conclusion générale	105
Table des matières	108
Bibliographie	110
Résumés	115

*« Tout ce qui exalte la vie, accroît
en mêmetemps son absurdité. »*

Albert CAMUS,

Noces

Introduction générale :

La littérature algérienne d'expression française n'est presque jamais séparable d'un contexte sociopolitique particulièrement chargé et dur. Elle assume, et ce depuis sa naissance, un rôle fondamental dans la contestation politique, sociale, culturelle et économique.

En effet, si on se réfère à l'histoire, cette littérature a suivi l'évolution dramatique de l'Algérie, ce qui a incité les écrivains algériens des années quatre-vingt à choisir de rendre compte du réel pour répondre à l'urgence de remédiation du vécu tragique algérien, sorte de réponse à la situation grave provoquée par les circonstances politico-historiques, un cri de révolte contre toutes les formes de violence et d'injustice.

La production littéraire de cette époque est représentée par certains romanciers qui traitent dans leurs écrits respectifs des thèmes liés aux problèmes politiques et sociaux et qui décrivent les malheurs et les massacres quotidiens causés par la gestion désastreuse d'un système rentier. Parmi eux : Tahar DJAOUT, Amine ZAOUI, Yasmina KHADRA, Rachid MIMOUNI. Dans son ouvrage, *Littérature maghrébine de langue française*, Jean DÉJEUX précise :

« Une littérature de contestation et de dévoilement tend à resurgir une fois les indépendances acquises (...). Certains parmi les écrivains d'aujourd'hui(...), font état de leur malaise et de leur angoisse ; d'autres commencent à dénoncer les injustices sociales, les inégalités, (...), les « maux de la tribu ». (...) Ils se servent ordinairement du symbole ou de l'allégorie, de transpositions et d'allusions (...)»¹

Depuis les années quatre-vingt-dix, l'Algérie retombe dans d'autres formes de violence et vit un autre moment tragique de son Histoire. On assiste au développement et à la propagation rapide de l'idéologie islamique.

¹DÉJEUX (Jean), *Littérature maghrébine de langue française, Introduction et Auteurs*, Editions Naaman, Québec, Canada, 1973, p. 39.

Ainsi, les écrivains algériens, et parmi eux, Rachid MIMOUNI, choisissent de rendre compte d'une autre réalité sociale en y introduisant le référent Histoire des années quatre-vingt-dix. Cette entreprise, même dans la langue de l'autre, est considérée par Ouddane Mohamed comme :

« Un témoignage, une responsabilité à opposer aux renoncements et aux démissions successives par lesquelles une société entame sa longue dérive suicidaire. »²

Un nouveau "genre" littéraire a pris naissance à partir de la réalité sanglante et de la situation particulière que vivait l'Algérie depuis Octobre 1988. C'est l'avènement de l'écriture dite de l'urgence. HAMMADOU déclare dans un article :

« Les événements tragiques qui secouent le pays depuis le début de la décennie écoulée ont (...) suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de « Littérature de l'urgence ». (...), cette littérature dont l'origine est le drame qui se joue dans les arènes de l'histoire contemporaine de l'Algérie. »³

Rachid MIMOUNI, qui fait l'objet de cette étude, est l'un des écrivains les plus prometteurs de cette nouvelle littérature postcoloniale. Il nous semble important de signaler qu'il est l'un de ceux qui ont marqué la rupture avec l'ancienne génération et a tracé la voie pour une nouvelle génération d'écrivains algériens des années quatre-vingts, à laquelle il appartient. Et comme le souligne Nadjib Redouane dans *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*:

« Son écriture est liée à l'urgence de dire pour aller plus vite que le désastre, plus vite que l'absurdité du temps

²Ouddane Mohamed, *Le temps du témoignage et de l'hommage- Deux ans après ta mort...à Rachid Mimouni*, El Watan, Mercredi 12 Février 1997, P.13. Cité par Nadjib Redouane dans *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, Ed. L'Harmattan, Paris 2002. p. 225.

³HAMMADOU.G, extrait de son article *Littérature algérienne : L'empreinte du chaos*, *Le matin*, n°2873, Lundi 06 avril 2001.

et même de la mort. Et sur la trame d'une actualité dramatique, il annonce l'horreur d'une tragédie qui guette son pays... »⁴

- **Rachid Mimouni : l'homme et l'écrivain.**

Né le 20 novembre 1945 à Boudouaou, dans une famille de petits paysans pauvres, Rachid Mimouni fera ses études primaires dans son village natal et commencera à écrire dès l'âge de 13-14 ans. Après des études secondaires à Rouiba, vers l'âge de 19 ans, il publiera ses premiers textes, quelques nouvelles. Par la suite, il ira à Alger pour continuer ses études supérieures et où il obtiendra une licence de chimie en 1968.

Après quelques années de travail comme assistant de recherche à l'Institut National de la production et du développement industriel d'Alger, il part au Canada, à Montréal afin d'y poursuivre des études postuniversitaires en gestion des entreprises. Puis il se consacrera pendant 17 ans à son métier d'enseignant dans une école de commerce à Alger. Membre du Conseil National de la Culture, Mimouni sera aussi Président de l'Avance sur recettes, Président de la Fondation Kateb Yacine. Il sera aussi vice-président d'Amnistie Internationale et membre fondateur de la Ligue des droits de l'homme en Algérie.

Après la parution de son livre sur l'intégrisme, *De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*⁵, Mimouni sera menacé par le FIS (le Front Islamiste du Salut), et séjournera alors quelques temps en France avant de s'installer à Tanger où il ne se sentait pas trop loin de son pays. Il disait d'ailleurs:

« Je me sens au Maroc moins déraciné qu'ailleurs »⁶

⁴Nadjib Redouane dans *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, Ed. L'Harmattan, Paris 2002, p.23.

⁵ Rachid Mimouni, *De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Belfond-Le Prés aux Clercs, 1992, 172p ; réédition, Tunis, CERES édition, 1992, 173p. ; réédition, Paris, Pocket, 1993 ; réédition, Alger, Edition Rahma, 1993, 173p.

⁶ Rachid Mimouni, cité par Jean-Pierre Péroncel-Hugoz, *Rachid Mimouni : l'écrivain citoyen d'une Algérie « détournée »*, Le Monde, mardi 14 février 1995, p.20. Cité par Redouane Nadjib, dans *Autours des écrivains maghrébins, le cas de Rachid Mimouni*, les éditions La Source, Toronto, Canada, mai 2000. p.19.

Il décède à Paris le 12 février 1995, à l'âge de 49 ans, suite à une hépatite.

Digne successeur de Kateb Yacine, il est considéré comme l'écrivain le plus récompensé⁷ jusqu'à nos jours. Son écriture s'éloigne de celles qui ne dépassent guère le stade de la représentation des méfaits de la colonisation, en cherchant tragiquement dans le passé récent, un bouc émissaire pour expliquer les faillites des sociétés maghrébines actuelles.

En tant qu'écrivain réaliste, Rachid MIMOUNI n'aura pas été seulement le témoin de son temps. À travers l'écriture et ses multiples activités culturelles, humanitaires et d'enseignant, il a mené un combat pour l'instauration d'une république démocratique où la liberté et la justice régneraient. Il déclare :

« Je suis un écrivain engagé : ne comptez pas sur moi pour dire que mon pays est le meilleur du monde. Mon activité de romancier est aux antipodes de cette attitude. Je veux choquer pour pousser les gens à agir. Le roman est un discours qui vise à transmettre un message. Quitte à être traité de scandaleux, je demeure convaincu que mon œuvre transcende les histoires que je suis amené à raconter. »⁸

Mimouni est considéré comme un écrivain engagé, témoin de la réalité tragique qui anéantissait son pays, et courageux parce qu'il a osé parler dans une période très importante de l'Histoire de l'Algérie, la période de la décennie noire où la « Bête » intégriste infligeait sa justice impitoyable, spécialement aux intellectuels.

Sa production littéraire est importante qualitativement et quantitativement ; elle s'étale sur quinze années de création romanesque. Le critique littéraire Jean Daniel considérait Mimouni

⁷ Il a reçu le Prix l'Amitié Franco-Arabe pour *L'honneur de la tribu*, le Prix de l'Académie Française pour *La Ceinture de l'Ogresse*, le Prix Albert Camus pour *une Peine à vivre* et pour *De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*, le Prix du Levant pour *La Malédiction*. Il a reçu le Prix Hassan II des Quatre Jurys pour l'ensemble des œuvres.

⁸ MIMOUNI Rachid, Cité par Redouane Nadjib, *dans Autour des écrivains maghrébins, le cas de Rachid Mimouni*, les éditions La Source, Toronto, Canada, mai 2000. p. 13.

comme : « au moins pour sa génération, le plus talentueux et le plus original des écrivains maghrébins »⁹.

En effet, ses écrits ont marqué la littérature maghrébine d'expression française et surtout la littérature algérienne, à travers des récits qui décrivent une quotidienneté de l'horreur, une critique acerbe du réel spectaculaire de l'Algérie contemporaine.

Depuis son premier roman *Le printemps n'en sera que plus beau*¹⁰, Mimouni ne cesse de décrire la société algérienne nouvellement indépendante. Préoccupé par la question du nouveau pouvoir, il a beaucoup critiqué le dysfonctionnement du système administratif, à une époque où il n'était pas commode de s'opposer au pouvoir. Maîtrisant la langue française parfaitement, avec un style particulier précis et accessible à tous, il sait surprendre son lecteur avec des idées qui touchent ses sentiments et sa conscience. Il privilégiait toujours une écriture porteuse d'un message direct, clair et amer. Il se voulait la voix d'un peuple en souffrance dont il transmettait le malaise et la déchirure. Sa critique avait un seul objectif, dénoncer les maux de la société pour œuvrer au mieux-être escompté. Comme le disait Benaouda Lebdaï :

« On ne critique jamais pour le plaisir. La critique c'est pour dénoncer les maux de la société, les désigner du doigt. C'est un travail de diagnostic que je fais, que je tente de faire. »¹¹

Certes Mimouni parlait de politique mais il refusait d'être un homme politique, comme il le précise dans un propos :

« Non, je ne veux pas avoir des idées ! Je suis un écrivain et intellectuel, pas un homme politique. Je tiens à garder ma liberté et ma capacité de dire ce que je pense d'un projet de société donné. Je me bats pour le respect des droits fondamentaux de l'individu pour la liberté

⁹ Jean Daniel, *Oublier l'Algérie ?*, *Le Nouvel observateur*, n°1580, du 16 au 22 février 1995, p.38.

¹⁰ Rachid Mimouni, *Le printemps n'en sera que plus beau*, Alger, SNED, 1978, 120 p ; réédition, Alger, ENEL, 1988, 120p, réédition Casablanca, rééditions EDDIF, 1990, 172 p ; réédition, Paris, Pocket, 1997, 127 p.

¹¹ Benaouda Lebdaï, *La modernité est aujourd'hui incontournable*, El Watan culture, quotidien national, du mardi 16/02/1993.

d'expression. Ce sont des droits universels et ne font pas un projet de société. »¹².

En effet, il ne veut pas perdre son droit de dire la vérité, de dénoncer les abus du pouvoir, il ne veut pas perdre sa liberté d'expression. Pour Mimouni, l'artiste est plus libre que l'homme politique d'où sa précision sur le rôle de l'écrivain :

« Le rôle de l'écrivain est un rôle de témoin et un rôle de conscience. C'est aussi celui qui a le devoir de dire la vérité, quel que soit le régime installé. Et à partir de ce moment-là, il met le doigt sur la plaie. Cela fait toujours mal. Ce faisant, il peut avoir maille à partir avec le pouvoir, avec les conséquences que cela implique... Il y a un ensemble de vérités que nous vivons dans nos pays du Maghreb - injustice, abus de pouvoir, déni de justice - que les écrivains se doivent de dénoncer - J'estime que c'est notre devoir d'en parler, et qu'il faut continuer à le faire »¹³.

Pour Rachid Mimouni, l'écrivain doit décrire la réalité vécue, doit dénoncer tous les abus, doit dire toute la vérité. C'est un devoir qu'il faut accomplir quel qu'en soit le prix à payer.

Après la publication de plusieurs romans : *Une paix à vivre*, paru en 1981, *Le Fleuve détourné* (1982), *Tombéza* (1984), *L'honneur de la tribu* (1989), *Une peine à vivre* (1991), *La malédiction* (1993), Mimouni publie un essai *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (1991), un recueil de nouvelles *La Ceinture de l'Ogresse* (1990), et un recueil de chroniques, données régulièrement à la radio *Médi 1* lors de son exil au Maroc, *Chroniques de Tanger*.

¹²Merzak M., *les intellectuelles conscience et intelligence d'une société*, Actualité de l'émigration du 19-26 avril 1999.

¹³ Ben Yaïche, *La société algérienne sous le regard de Rachid Mimouni*, Cité par Najib Redouane, dans *Lecture sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimouni*, op.cit., p. 6.

Dans tous ses textes, et depuis son premier roman, *Le printemps n'en sera que plus beau*, jusqu'au tout dernier recueil, *Chroniques de Tanger*, Mimouni ne cesse de parler de cette Algérie contemporaine violée et mutilée, dont il traite sur divers plans ; structures administratives, traditions, pratiques sociales. Son œuvre se singularise par la force avec laquelle elle exprime un mécontentement, pour dénoncer l'oppression du pouvoir, en prônant une lutte sans merci pour changer l'ordre établi. Dans cette option, le recueil de nouvelles auquel s'intéresse cette recherche apporte un éclairage digne d'intérêt à l'écriture de ce romancier.

- **Choix du corpus d'étude et présentation du sujet :**

Notre recherche porte sur *La Ceinture de l'Ogresse* recueil de nouvelles qui va permettre de constater que l'écriture de Rachid Mimouni est traversée par des thèmes qui traduisent une grande philosophie de la vie, de la modernité et des traditions, écriture insufflée de la conscience du vécu, du non-sens et de l'absurdité révoltante de la condition humaine, ce qui explique notre choix de travailler sur le thème de l'absurde.

Nous avons choisi d'étudier cette littérature et plus précisément, le recueil de nouvelles de Rachid Mimouni, parce qu'elle mérite amplement ces recherches, de par ses spécificités et ses enjeux passés et présents. Pour ce qui est du choix de travailler sur un recueil de nouvelles, il nous a été dicté par le succès croissant du genre depuis quelques années, qu'ils s'agissent des ouvrages ou des nouvelles isolées publiées dans différents quotidiens algériens.

Cependant, il y a chez quelques auteurs, un certain mépris qui persiste vis-à-vis du genre, parce que, sous prétexte de brièveté, certaines nouvelles tournent court, et parce qu'elles souffrent très souvent de la comparaison avec le roman. En effet, le problème de la littéarité, souvent invoqué, à propos des littératures dites « émergentes » se pose plus que jamais avec la nouvelle qui demeure un genre assez indéfini.

Dans notre corpus d'étude, on s'est aperçu que les sept nouvelles qui le constituent décrivent la réalité de la société algérienne prise entre la lenteur bureaucratique et l'intégrisme religieux.

L'auteur décrit avec beaucoup de précision l'absurdité de l'administration algérienne source de tous les malheurs du pays, la négligence des pouvoirs publics, la récession économique, la dégradation du niveau de vie, l'arbitraire, la confiscation des libertés fondamentales. Ce recueil

invite à une réflexion sur la source de cette incurie du pouvoir et sur la régression qui menaçaient l'Algérie, invitation biaisée grâce au recours à l'absurde d'où le choix de notre sujet.

D'innombrable indices spatio-temporels donnent à l'ensemble une valeur de témoignage et renvoient à l'Algérie de l'indépendance, temps présenté comme celui de l'échec et de la corruption généralisée, temps du désordre provoqué par les excès du Parti unique, « Parti du Dirigeant Suprême, bien aimé du peuple et terrible forgeron de l'Histoire », comme le dit un personnage dans la dernière nouvelle du recueil *L'Évadé*.¹⁴

- **Problématique et cadre méthodologique :**

Dans la perspective de notre travail sur *L'étude de l'absurde dans le recueil de nouvelles La ceinture de l'ogresse de Rachid Mimouni*, nous nous proposons d'essayer de cerner de plus près l'absurde mimounien et d'en mesurer les enjeux. Nous serons amenés aussi à préciser un certain nombre de notions.

L'objectif du présent travail est de procéder à une étude sociocritique qui nous permettra d'examiner le rapport du texte à son environnement, à la société. Une approche périphérique du recueil s'avérera nécessaire afin d'obtenir une meilleure saisie des manifestations premières de l'absurde et de leur fonctionnement dans les sept nouvelles. Nous y étudierons les représentations et les finalités de l'absurde au travers des protagonistes et des lieux.

Il s'agira pour nous de voir comment l'écrivain, en tant que créateur, donne à lire la réalité, comment il travaille les mots, de quelle manière il détourne les contraintes du genre, quelles stratégies discursives il utilise pour traduire, à travers les situations décrites, à travers ses différents acteurs, la représentation qu'il se fait de la réalité sociopolitique de son pays en général dans le contexte des années quatre-vingt en particulier.

Nous nous proposons donc d'étudier l'absurde comme processus de rupture d'un ordre établi.

¹⁴ R. MIMOUNI, *L'Évadé*, op. cit., p. 215.

- **Plan de travail:**

Notre travail s'articulera sur deux parties : la première intitulée *Incursions liminaires et prémisses de sens*, procède à une lecture des alentours des textes de manière à souligner leur rôle de marqueurs dans l'étude de l'absurde escomptée. Elle est composée de trois chapitres. Le premier nous permettra d'approcher la notion de l'absurde en littérature, il sera question aussi d'établir un pont entre notre corpus et d'autres œuvres qui traitent du même thème et peuvent susciter des apparentements. Dans le deuxième, on rendra compte du parcours de l'écrivain, de son passage du roman à un autre genre qui est la nouvelle. Dans le dernier volet, on analysera le paratexte (titres, sous titres, incipits et clausules) au plan des marqueurs d'absurde qu'ils peuvent aussi laisser pressentir, approche qui veut donc, dans cette partie, apporter un éclairage périphérique du thème traité, de manière à en autoriser ensuite une lecture interne plus approfondie .

Dans la seconde partie intitulée : *Jeux et enjeux de l'absurde dans La Ceinture de l'Ogresse*, nous approfondirons notre lecture analytique de l'absurde en nous intéressant aux différents lieux de l'absurde dans le recueil et à ses modalités d'énonciation.

Nous étudierons également la typologie des personnages de Mimouni et leurs réactions face à l'absurdité des situations auxquelles ils sont confrontés.

Nous donnerons aussi lecture de quelques mécanismes transgressifs d'écriture qui participent de l'absurde comme rupture de l'ordre établi.

Première partie :

Incursions liminaires et prémisses de sens.

Premier chapitre : **Autour de la notion d'absurde en littérature.**

La notion d'absurde a d'abord été utilisée pour désigner un certain courant littéraire trouvant sa justification dans le contexte historique de la seconde guerre mondiale avec Jean-Paul Sartre et Albert Camus. Ces écrivains font le constat de l'échec des valeurs humanistes et de la dimension absurde du monde. La révélation des horreurs de la guerre accentue encore ce sentiment.

Au début des années cinquante, Ionesco, Adamov et Beckett explorent une écriture théâtrale qui souligne l'aspect dérisoire de la condition humaine. Leurs pièces refusent les formes du théâtre engagé et elles sont montées dans de petites salles parisiennes. En effet, le « théâtre de l'absurde » n'apparaît pas comme un mouvement littéraire organisé. Il regroupe un certain nombre d'auteurs marqués par le même sentiment d'angoisse et d'inquiétude devant un monde déshumanisé. Ils inventent ainsi une forme de dramaturgie qui renouvelle le genre théâtral. Ils mettent en scène des anti-héros prisonniers de la condition humaine. Le sentiment de désespérance accentue le sentiment de solitude ; c'est pourquoi le théâtre de l'absurde utilise la farce, l'humour noir ou la dérision qui renouvellent la tragédie.

En 1969, Samuel Beckett reçoit le prix Nobel de littérature et en 1970, Eugène Ionesco entre à l'Académie française. Leurs pièces gardent, jusqu'à nos jours, leur force de dérision et de contestation. *La Cantatrice Chauve* a été longtemps jouée au théâtre de la Huchette à Paris, depuis sa création.

Mais le premier à avoir introduit la notion d'absurde en littérature est Albert Camus dans son *Mythe de Sisyphe*, en 1942. Cet essai pose la question suivante : « la vie vaut-elle, ou non, d'être vécue ? »

L'Étranger, est l'un des écrits les plus troublants du roman contemporain. Il propose un personnage fondamentalement innocent, soucieux de ne dire que la vérité de ses sensations. Tous ses gestes et ses comportements reposent sur une attirance physique. Ses sentiments sont absents. Meursault se met avec Marie parce qu'il a envie d'elle :

« Marie Cardona [...] dont j'avais eu envie à l'époque. »¹⁵

Il commet un meurtre à cause du soleil :

« C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau [...] Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu [...] La gâchette accédée. »¹⁶

Ce personnage adopte une attitude qui montre l'insignifiance du réel. Il ne pleure pas la mort de sa mère, il refuse une promotion au travail et il tue un homme sans aucun motif. Meursault existe sans objectif. Il agit selon la situation. Il vit dans un monde sans Dieu où la seule certitude est la fatalité de l'homme. Meursault défie Dieu : Dieu n'est pas là, Meursault n'est pas là non plus. En effet, il est présent/absent dans ce monde. Il n'est présent que physiquement. On constate durant la lecture du roman que tout se passe en dehors de lui. Meursault est un homme absurde, un homme indifférent à tout, c'est à dire, celui qui a compris que la vie n'a aucune importance.

L'absurde est une notion philosophique qui prend une signification métaphysique chez Albert Camus. Elle s'articule sur la notion de révolte. Cette notion est née de la contingence du monde, c'est-à-dire que le monde peut ou ne peut pas exister.

La littérature de l'absurde, apparue pendant la Seconde Guerre mondiale, a pour but de faire réfléchir sur la situation existentielle des êtres humains. Elle fait appel au grotesque, au non-sens, à la démesure et à la dérision. Et pour mieux en rendre compte, nous nous proposons de cerner la notion de l'absurde.

¹⁵CAMUS, Albert, *L'Étranger*, éd. ENAG, 2001, p. 19.

¹⁶ Ibidem, p. 63.

I-1- L'absurde : définition et champ lexical :

Il nous a semblé important, pour mieux cerner l'absurde mimounien, de consacrer un volet de notre travail sur *l'absurde dans le recueil de nouvelles La Ceinture de l'Ogresse de Rachid Mimouni*, à la définition du mot absurde, à son étymologie, et à son champ lexical.

Étymologiquement, la notion d'« absurde » est à l'origine un terme musical : en latin, «absurdus» signifie « inaudible, sourd » et renvoie à ce qui est dissonant, discordant. Le mot désigne donc ce qu'on ne comprend pas, ce qui n'a pas de sens ou ce qui est incohérent.

Le mot « absurde » est utilisé dans divers domaines ; de ce fait, il couvre plusieurs significations. Littéralement, ce mot désigne ce qui est incohérent, insensé, contraire à la logique et à la raison.

L'encyclopédie libre Wikipédia le définit comme ce qui est contraire à la raison et échappe à toute logique ou qui ne respecte pas les règles de la logique. C'est la difficulté de l'homme à comprendre le monde dans lequel il vit.

Ce peut être aussi, comme dans le *One Man show* de Raymond Devos, un degré de comique très élevé. Il signifie ce qui n'est pas en harmonie avec quelqu'un ou quelque chose, par exemple, une conduite absurde est un comportement anormal ; un raisonnement absurde dans ce contexte est un raisonnement complètement illogique.

Le mot est aussi un concept philosophique utilisé dans la philosophie existentialiste qui s'est développée après la Seconde Guerre mondiale. Pour les philosophes existentialistes, l'absurde est un sentiment, une sensation de l'être humain face à un monde désenchanté où on a été jeté contre son gré et auquel on ne trouve aucun sens. Il ne peut pas être expliqué par la raison et refuse à l'homme et à l'existence toute justification.

Dans « le nouveau théâtre », et à travers la transposition d'une variété de destins humains aliénés, Eugène Ionesco, Samuel Beckett et Arthur Adamov traduisent l'errance de l'homme dans le monde absurde dans lequel il vit la tragique dépossession de lui-même.

« Mon œuvre dramatique peut être considérée comme le théâtre de l'âme en exil. J'ai tenté d'y montrer le tragique de l'aliénation sous toutes ses formes »,

précise Eugène Ionesco¹⁷.

Tous les trois transposent, en fait, dans leurs œuvres dramatiques, l'état d'absurde, en accordant une large place à la description du comportement insensé de leurs protagonistes, comportement qui découle d'un sentiment d'anxiété métaphysique devant l'absurdité de l'existence.

« Le monde m'apparaît à certains moments comme vidé de significations »,

écrit Ionesco¹⁸.

Commentant le mot « absurde », le dramaturge montre qu'il s'agit « d'une notion très imprécise »¹⁹, c'est pourquoi il ressent en permanence la nécessité d'en éclaircir les significations, proposant toute une série de définitions, qui sont des descriptions de l'état de l'absurde :

« L'absurde est peut-être l'incompréhension de quelque chose, des lois du monde, il naît du conflit entre moi et moi-même, entre mes diverses volontés, impulsions contradictoires »²⁰.

L'absurde apparaît ici comme un état de conflit, une tension qui, comme chez Albert Camus, s'établit entre l'être et le monde irrationnel.

¹⁷Cité par BOIDEFFRE, Pierre, *Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, Paris : Librairie académique Perrin, 1962, p.583.

¹⁸ Ionesco Eugène, Notes et contre-notes, Paris, Gallimard, 1962, p. 257

¹⁹. IONESCO, Eugène, *Entre la vie et le rêve*. Entretiens avec Claude Bonnefoy, Paris : Pierre Belfond, 1977, p. 140.

²⁰Ibidem, p.140.

On peut lire encore sous la plume de Ionesco:

« Parfois j'appelle absurde ce que je ne comprends pas, parce que c'est moi qui ne peut comprendre ou parce que c'est la chose qui est incompréhensible, impénétrable, fermée »²¹

L'absurde est défini également par Ionesco comme :

«Ce bloc monolithique du donné, épais, ce mur qui m'apparaît comme une sorte de vide massif, solidifié, ce bloc du mystère; j'appelle aussi absurde ma situation face au mystère, mon état qui est de me trouver en face d'un mur qui monte jusqu'au ciel, qui s'étend jusqu'aux frontières infinies »²².

L'absurde est aussi « cette situation d'être là (influence heideggerienne) que je ne puis reconnaître comme étant mienne, qui est la mienne pourtant »²³ ; « L'absurde [...] est la déraison, la contradiction, l'expression de mon désaccord avec le monde, de mon profond désaccord avec moi-même, du désaccord entre le monde et lui-même »²⁴; « L'absurde, c'est encore simplement l'illogique, la déraison »²⁵ ; « Est absurde ce qui n'a pas de but [...] coupé de ses racines religieuses ou métaphysiques, l'homme est perdu, toute sa démarche devient insensée, inutile, étouffante »²⁶ ; « On appelle quelquefois l'absurde ce qui n'est que la dénonciation du caractère dérisoire d'un langage vidé de sa substance, stérile, fait de clichés et de slogans »²⁷.

Toutes ces définitions attestent d'une rupture entre un état de conscience attendue et un autre inattendu traducteur d'un mal être générant étrangeté et insécurité.

²¹Ibidem, p.148.

²²Ibidem, p. 148.

²³Ibidem, p. 148.

²⁴Ibidem, p. 148-149.

²⁵Ibidem, p. 149.

²⁶ IONESCO, Eugène, *Notes et Contre-notes*, Paris : Gallimard, 1962, p.338.

²⁷ Ibidem, p. 83.

L'absurde est surtout transposé au plan affectif et émotionnel, décrit comme un déchirement intérieur permanent : « l'absurde, c'est en quelque sorte, à l'intérieur de l'existence qu'on le place »²⁸. Toutes ces idées philosophiques se retrouvent dans la création des dramaturges précités; elles sont bien sûr, transfigurées artistiquement dans la construction des protagonistes, dans l'« action » des pièces, mais surtout dans la création d'un climat absurde, de façon à ce qu'il devienne le protagoniste de son théâtre.

La question qui se pose pour nous dans tout cela est : l'absurde philosophique tel que vue par Ionesco trouve-t-il des échos chez Mimouni dans son œuvre *La Ceinture de l'Ogresse* ? Quelle définition de ce terme peut-on retenir pour notre corpus d'étude ?

En effet, les sept nouvelles décrivent un état de conscience au monde marqué par l'itinéraire d'un personnage, souvent solitaire, travailleur vigilant, animé d'une bonne volonté compétant et conscient des obstacles et des barrières auxquels il se heurte. Un manifestant dans la première nouvelle sera condamné à mort parce qu'il n'a pas informé les autorités de sa manifestation insolite ; dans la deuxième nouvelle un chef de gare est confronté à l'attente d'un train qui ne parviendra jamais à destination ; dans la troisième nouvelle, un jardinier devient peintre faute d'eau pour faire vivre son jardin, dans une autre un ingénieur sériciculteurs s'acharne à accomplir une expérience sur les vers à soie qui sera délibérément gâchée.

Dans ces nouvelles, l'absurde apparaît donc, tout d'abord, à travers des situations qui constituent une rupture avec un ordre établi, habituel : manifestation solitaire contraire à celle regroupant une centaine de personnes, jardin public qui se transforme en un lieu de passage, gare abandonnée dans un village qui abrite encore des familles, dans chaque nouvelle règne un désordre absolu, des situations irrationnelles...

Dans un article sur le recueil, Tahar Djaout écrit :

« Qu'ils soient postiers, chefs de gare, gardiens de parc, ingénieurs sériciculteurs ou maîtres-nageurs, les héros de *La Ceinture de l'Ogresse* possèdent tous une tare inexpiable : ils font consciencieusement leur travail ! C'est là évidemment le plus indélébile affront à

²⁸Ibidem, p. 176.

un ordre social où l'approximatif, l'imprévu, le picaresque, le grotesque, l'inénarrable et le drolatique sont érigés en règle d'or »²⁹

Une lecture d'ensemble des nouvelles nous amène à proposer d'autres définitions de l'absurde conforme à l'imaginaire mimounien :

« Caractérise ce qui n'a pas de sens, ce à quoi on ne peut pas donner de sens (une décision absurde) »³⁰.

« C'est ce qui est contraire et échappe à toute logique ou qui ne respecte pas les règles de la logique. »³¹

« L'absurde n'est pas uniquement un mur contre lequel se bute le front révolté. Ce peut être aussi l'occasion de regrouper les créativité nouvelles. »³²

Cette dernière définition peut s'appliquer au gardien du jardin qui exerce les fonctions de sentinelle ou de peintre.... Dans l'ensemble, l'absurde chez Mimouni relève du non-sens, de l'illogique, de la dérision, de la déraison, de l'irrationnel...selon les histoires narrées.

Un autre éclairage de cet absurde peut nous être donné par l'influence des lectures camusiennes ce que nous étudierons ci-après.

²⁹ Tahar Djaout, *La Ceinture de l'Ogresse. L'orchestre de l'absurde*, Algérie Actualité, du 26 avril au 2 mai 1990, p. 37.

³⁰ <http://Wikipédia>

³¹ Ibidem

³² Ibidem

I-2-De l'absurde chez Mimouni et échos Camusien.

Albert Camus est né en Algérie en novembre 1913 et il est mort en France en 1960, deux ans et demie avant l'indépendance de l'Algérie. François Chavane dit à son sujet :

« Lorsque il a eu le prix Nobel de la littérature en 1957, Camus a été interrogé sur son œuvre. Il répondait que celle-ci comportait plusieurs cycles ou périodes littéraires : cycle négatif et cycle positif. Au début, il avait exprimé les aspects négatifs et même absurde de la condition humaine, cela sous trois formes romanesque, ce fut *L'Étranger* ; dramatique ce furent deux pièces de théâtre, *Caligula* et *Le Malentendu*, enfin idéologique *Le Mythe de Sisyphe*. Puis dans une seconde période, il avait rendu compte des aspects positifs de la vie, à nouveau sous trois formes : romanesque, *La Peste* ; dramatique, *L'État de Siège* et *Les Justes* ; idéologique, *L'Homme révolté*. Enfin, il entrevoyait un troisième cycle sur le thème de l'amour qu'il ne réalisa pas. Sa mort prématurée l'en empêcha »³³

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à son premier cycle, le cycle négatif. Nous prendrons pour objet de comparaison *Le Mythe de Sisyphe* qui traite de l'absurdité de l'existence. On va tenter de voir si cet absurde a des apparentements avec celui de Rachid Mimouni dans *La Ceinture de L'Ogresse*.

- **Camus et *Le Mythe de Sisyphe* :**

Albert Camus est considéré comme l'exemple des écrivains engagés de son temps. Ainsi, a-t-il défendu la liberté et la condition humaine. Albert Camus constitue une référence de base en matière d'absurde et selon nous, ses idées sur la condition humaine ont des échos chez

³³ François Chavane, Albert Camus Tel qu'en lui-même, Ed. Du Tell, coll. Auteurs d'hier et d'aujourd'hui, Blida, Algérie, 2006, p. 27.

Mimouni. En effet, la définition de l'absurde dans *Le Dictionnaire du littéraire*, édition 2006, est essentiellement basée sur trois œuvres de Camus qui constituent ensemble le cycle de l'absurde : *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula* et *L'Étranger*.

Le Mythe de Sisyphe d'abord appelé *l'Absurde* ou *Le traité sur l'absurde*, est le fruit d'une longue maturation puisque l'idée naquit à Alger, avant la guerre. Camus parle ainsi de désespérance de la condition humaine. Le sentiment de l'absurde, écrit Blanchot, est décrit dans le mythe, « à son niveau le plus authentique » jusqu'au bout « inséparable de la sensibilité et de la pensée contemporaine ». L'absurde, cet incalculable sentiment qui prive l'esprit du sommeil nécessaire à la vie est le thème central du Mythe. En effet, le livre n'est pas la recette du bonheur. Ce sentiment vague trouve sa source dans le vécu quotidien, dans une « confrontation », dans le divorce entre « l'homme et sa vie », « l'acteur et son décor »³⁴.

Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus fasciné par la littérature grecque antique, fait référence à Sisyphe, ce personnage, qui a été reconnu comme héros fabuleux, mythique dans la grande civilisation de la Grèce antique. Fils d'Éole, il fut condamné par les Dieux à rouler, éternellement, au sommet d'une montagne, un rocher qui retombait sans cesse.

On sait que Camus était un homme qui aimait vivre, et vivre pour lui c'était vivre l'absurde de la mort, de la maladie, qu'il a souvent combattue, suite à une tuberculose qu'il avait attrapée à l'âge de dix-sept ans, date à laquelle commence sa crainte de mourir qui le poursuivra toute sa vie et le privera de ses jouissances corporelles et même sportives. Depuis, il se voyait comme s'il était puni par la providence et condamné à être tributaire perpétuellement de cette maladie chronique.

Il y a donc une similitude entre Camus et son personnage de Sisyphe à propos de leur amour de vivre et de leur refus de mourir. Camus, en effet, a lutté de toutes ses forces contre la mort tout au long de sa vie. Sisyphe est pour lui le plus sage et le plus prudent des mortels. Il refuse de mourir et lorsqu'il est condamné par « Zeus » le Dieu de la guerre à ce châtement infini de rouler

³⁴Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, Ed. Gallimard, Paris, 1942, p20. Il obtient le prix Nobel en octobre 1957 pour l'ensemble d'une œuvre qui met en lumière, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes. En plus de son chef d'œuvre *Le Mythe de Sisyphe*, Camus a écrit une dizaine d'œuvres. Citons à titre d'exemple : *Révolte dans les Asturies* (1936), *L'Envers et l'Endroit* (1937), *Noces* (1939), *Lettre à un ami allemand* (1948), *Actuelle I*, *Chroniques* (1944-1948), *L'Été* (1954)...

son rocher dans les enfers, au lieu d'accepter la mort comme un fait naturel pour tous les mortels, il transgresse la nature humaine en préférant choisir seul son destin où la naissance d'un personnage absurde et mythique.

Camus a choisi un personnage fabuleux, irréel, fidèle à ses propres pensées, où il combat la mort, tout en avouant être le maître de son destin exerçant son libre choix qu'elle qu'en soient les conséquences. Il explique en ce sens que le sentiment de l'absurdité de l'existence peut naître d'un travail machinal, répétitif jugé inintéressant. Sisyphe est une figure mythique condamné par les Dieux à purger indéfiniment la même punition, ce qui oblige Camus à lier Mythe et personnage en clarifiant l'inutilité de l'acte du personnage considéré comme un héros absurde, voué aux tâches inutiles dans un monde post-mortem.

Revenons d'abord à ce qu'est l'absurdité du monde pour Camus. L'homme camusien veut comprendre le monde. Il a « le désir profond de l'esprit même dans ses démarches les plus évoluées rejoint le sentiment inconscient de l'homme devant son univers qui est exigence de familiarité, appétit de clarté »³⁵.

L'absurde naît de la confrontation de cet irrationnel de l'univers et du désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. Pour Camus, l'absurde est spécifiquement humain car dans son optique :

« Si j'étais arbre parmi les arbres, chat parmi les animaux, cette vie aurait un sens et plutôt ses problèmes n'en auraient point, car je ferais partie de ce monde. Je serais ce monde auquel je m'oppose maintenant par toute ma conscience, par toute mon exigence de familiarité. Cette raison si dérisoire, c'est elle qui m'oppose à toute la création », écrit-il dans *Le Mythe de Sisyphe*³⁶.

³⁵ Albert Camus, op. cit., p. 34.

³⁶ Ibid. p. 76.

S'agit-il du même absurde dans le recueil de nouvelles de Rachid Mimouni ? Que faire face à l'absurdité du monde ? C'est dans *La ceinture de l'Ogresse* qu'on cherchera la réponse à ces questions.

- **L'absurde dans *La ceinture de l'Ogresse* et *Le Mythe de Sisyphe*:**

Bien que l'absurde soit évoqué depuis Pascal, ce n'est qu'avec Camus qu'il devient une notion de base à partir de laquelle opère une réflexion approfondie sur le monde et l'être au monde. Cependant, auparavant il était toujours considéré comme une fin, un aboutissement. Dans *Le Mythe de Sisyphe* qui est un essai sur l'absurde, Camus écrit pour définir cette notion :

« C'est l'épaisseur et l'étrangeté du monde, c'est le péché sans Dieu. Il ne peut y avoir de l'absurde hors de l'esprit humain. Ainsi l'absurde finit-il comme toute chose, avec la mort. Mais il ne peut non plus y avoir l'absurde hors de ce monde. Et c'est à ce critérium que je juge que la notion d'absurde est essentielle et qu'elle peut figurer la première de mes vérités »³⁷.

Ainsi, l'absurde selon Camus est considéré comme une étrangeté de l'existence humaine, comme tout ce qui est bizarre et sort de l'ordinaire de la logique. Il est lié à l'esprit humain, à ce monde, et se termine par la mort comme toute chose.

L'absurde dans *La Ceinture de l'Ogresse* de Mimouni se donne à lire dans des situations spécifiques à la représentation de la société incriminée : la bureaucratie algérienne, le pouvoir illégitime, les obstacles auxquels se heurtent les personnages des nouvelles et cet absurde se termine aussi par la mort: condamnation à mort du manifestant, mort du chef de gare, mort de la flore, mort des vers à soie, mort de l'évadé...au gré des lectures de chacune des nouvelles. Toutes ces morts relèvent d'une situation absurde en relation avec le vécu des personnages, avec leur expérience respective d'un sentiment de non existence vraie, d'incohérence du monde dans lequel ils vivent.

³⁷LEBESQUE Morvan, *Camus par lui-même*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, p. 60.

Chez Camus comme chez Mimouni, il existe des moments où tout dans la vie devient étrange pour l'homme, et où celui-ci se sent étranger au monde :

« Il est des jours où sous le visage familier d'un être, on retrouve comme étranger celui qu'avait connu il y a des mois et des années et peut être même allons désirer ce qui nous rend soudain si seul. »,

Écrit Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*³⁸.

Le sentiment d'étrangeté à la fois au monde et à soi peut se révéler à travers l'indifférence qui constitue un aspect important de l'absurde. Il est loin d'être un renoncement mais un ressenti profond, car l'absurde ne peut exister hors d'un esprit humain conscient. C'est la prise de conscience d'une réalité dont on s'est lassé qui provoque le sentiment de l'absurde :

« Tout commence par la conscience et rien ne vaut que par elle. Elle est à l'origine de tout »,

précise A. Camus.³⁹

Une fois l'homme devenu conscient de sa condition marquée par le dégoût et la lassitude suscitant un état nauséux, il est confronté à deux solutions : soit il fuit la réalité par la mort ou par l'exil soit il s'efforce de vivre et lutte tout en sachant que la vie est insignifiante. Le personnage de Mimouni, lui, choisit de croire à une rémédiation possible du vécu. Mais rien ne change ; au contraire tout va de mal en pis : Belkacem, le chef de gare, dans *Histoire de Temps* meurt à force d'attendre l'arrivée d'un train qui a changé de voie ferrée :

« Mokhtar, qui n'avait pas reçu son salaire depuis trois mois, voyant ses enfants crier famine ferma la poste inutile et se reconvertit aux travaux des champs. Belkacem mourut de chagrin dans sa retraite. »⁴⁰

³⁸ Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, op.cit., p. 29.

³⁹ Ibidem. p. 27.

⁴⁰ Rachid Mimouni, *La Ceinture de l'Ogresse, Histoire de temps*, Éditions Stock, 1999, p. 105-106.

Dans *Le Manifestant*, le manifestant solitaire, après avoir été interrogé pendant des mois pour un délit qu'il n'a pas commis, sera condamné à mort :

« Une nuit, on vint chercher le prisonnier pour l'emmenner, menottes aux poignets, vers une lointaine prison militaire. On le fourra dans une cellule souterraine. Il n'en sortit que trois mois plus tard pour se retrouver dans une salle face à trois officiers solennels siégeant derrière une longue table. Le plus gradé donna lecture des chefs d'inculpations. Vous êtes accusé d'intelligence avec des agents étrangers, d'atteinte à la sûreté intérieure et extérieure de l'État, de détournement de deniers du Front, d'offense au Chef de l'État, de troubles à l'ordre public. Vous êtes passible de la peine de mort. Qu'avez-vous à dire pour votre défense ? »⁴¹

Le personnage de Sisyphe lui aussi condamné par les Dieux à rouler son rocher sur toute la hauteur d'une montagne, ne se fait aucune illusion de voir finir un jour sa pénible punition et d'aboutir à la paix. Toutefois, la désespérance ne l'atteint à aucun moment, il continue à lutter sans repos. Il refuse d'abandonner et de nier la puissance des Dieux. Il ne peut donc jamais avoir de satisfaction puisque sa lutte est interminable.

Et cela est applicable aux personnages de Mimouni dans *La Ceinture de l'Ogresse*. En effet, ils sont tout le temps en combat contre le sort, ne perdent jamais espoir, attendent sans repos un changement, refusent d'abandonner jusqu'à arriver à un dénouement sans issue, à une fin qui leur sera le plus souvent fatale. Par exemple dans la nouvelle *Le Gardien*, le personnage principal dira malgré le grand désarroi autour de lui :

« J'ai donc décidé de ne plus quitter mon poste. Privés d'eau, les arbres se sont étiolés. Les fleurs sont mortes. Le rideau de jasmin s'est desséché. Mes amoureux, qui avaient perdu leur havre discret, ont déserté le lieu.

⁴¹ Rachid Mimouni, *La Ceinture de l'Ogresse, Le Manifestant*, op.cit. p. 66.

Tout périclité autour de moi. Constatant le désastre, mon prédécesseur passe devant moi en ricanant. Mais je suis déterminé à rester en sentinelle aussi longtemps qu'il le faudra. »⁴²

En définitive, on retrouve chez les personnages de Mimouni la même détermination à lutter contre un implacable destin, que celle du personnage de Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. L'absurde chez Camus est existentiel. Il le définit comme une relation d'absence de compatibilité entre l'homme et son monde. C'est la même définition qu'on peut donner de l'absurde chez Mimouni, puisque les personnages des nouvelles vivent une égale présence au monde problématique qui intensifie le désespoir existentiel de leur condition d'être déterminés à lutter contre les aberrations d'un vécu contraire à leurs aspirations mais sans jamais les contraindre à renoncer à remédier à leur situation.

Voyons de plus près quelle place l'absurde occupe dans la trajectoire d'ensemble des écrits de notre auteur et quel sens peut en donner une lecture périphérique des nouvelles.

⁴² Rachid Mimouni, *La Ceinture de l'Ogresse, Le Gardien*, op.cit. p. 129.

Deuxième chapitre : **Du roman...aux nouvelles.** **Mimouni, un autre lieu d'écriture de l'absurde.**

Nous avons jugé important de répondre à un certain nombre de questions sur le choix générique de l'auteur. En effet, nous avons remarqué que durant son parcours littéraire, Mimouni nous a offert l'un des discours narratifs les plus variés de la production littéraire maghrébine de langue française de son temps.

Ses écrits traitent de cette même réalité sociopolitique de l'Algérie postcoloniale dont traitent ses contemporains mais ils traduisent une variété formelle et stylistique. D'ailleurs, Mimouni le confirme clairement dans un entretien réalisé par B. de Cessole:

« Il est certain que j'ai voulu que ces derniers romans (« Une peine à vivre » et « La malédiction ») soient très dépouillés. Il m'avait semblé presque indécent de faire du lyrisme, par rapport au sujet absolument tragique que je traitais. Ceci étant dit, d'après mes lecteurs, mes romans sont très différents les uns des autres. De fait, « Le Fleuve Détourné » ne ressemble pas à « L'Honneur de la Tribu », « La Malédiction » ne ressemble pas à « La Ceinture de l'Ogresse », etc. J'ai peut-être le talent de changer de style d'un roman à l'autre... »⁴³

De ce fait, l'écriture de R. Mimouni est très instable et indéterminée au niveau de la forme du récit et du style qui change d'un écrit à un autre. Dès son premier roman, le lecteur discerne la volonté de l'auteur de faire éclater le récit et le discours, à inscrire son travail dans la transgression. Il rejoint ainsi les écrivains de la modernité soucieux de faire participer leurs lecteurs à l'aventure de l'écriture et du sens.

⁴³R. Mimouni, entretien réalisé par B. de Cessole, Bibliothèque publique d'information, Centre George Pompidou, 840(091), LIV, p. 27

Avant de nous intéresser aux apports du genre dans lequel s'inscrit notre corpus d'étude, examinons le passage de l'écriture de l'écrivain à l'un et l'autre genre de manière à mieux ancrer notre analyse dans le projet spécifique de l'auteur.

II-1- Du roman...

Du moment que nous avons choisi de travailler sur un auteur qui a vraiment marqué la littérature maghrébine d'expression française, surtout dans les années quatre-vingt, nous jugeons utile de donner un court aperçu historique de cette littérature.

La première génération d'écrivains d'expression française s'est consacrée à la critique du pouvoir français militaire, autoritaire et dictatorial. Elle a réussi à se distinguer des écrivains français d'Algérie en exprimant des réalités qui ne se représentaient, avant, que dans des clichés complètement déformants. Ils ont opté pour la nation arabo-musulmane en traduisant une pensée spécifiquement maghrébine.

Après l'indépendance de l'Algérie, d'autres problèmes que ceux vécus dans le contexte colonial apparaissent telle la réforme du régime politique. Puis surgissent des problèmes économiques qui solliciteront une deuxième génération d'écrivains qui traiteront les effets et les traces laissés par la guerre de libération, essentiellement en Algérie.

Dans les années soixante-dix, le déséquilibre politique ainsi que l'opposition entre les différents régimes en place s'accroissent, ce qui laisse le champ libre et fertile à une autre génération d'écrivains parmi lesquels Rachid Boudjedra, Taher Ben Djelloun, Driss Chraïbi...

Et depuis la réalité sanglante qu'a connue l'Algérie en Octobre 1988, on assiste à la naissance d'une nouvelle littérature qui se donne une société à changer, une littérature qui met le doigt sur la plaie. Les écrivains ont préféré cette écriture pour rendre compte de l'enfermement, de la barbarie, de la violence, et du désarroi de la société. Ils donnent à croire et à questionner de manière à interpeller les consciences et à œuvrer pour que cesse le drame que vivait l'Algérie. De ce fait elle ne peut qu'être engagée et s'inscrire pleinement dans la réalité algérienne.

Mimouni fait partie des écrivains qui ont marqué cette rupture. Avec *Le printemps n'en sera que plus beau*⁴⁴ s'opère une première initiation à l'écriture romanesque, publié aux éditions SNED en 1978 (en Algérie). C'est le seul de ses romans qui fait de la guerre de libération son sujet dominant.

L'histoire se déroule dans une ville où deux forces antagonistes (les militants algériens et les militaires français) s'affrontent. Le roman s'achève par la mort d'un couple de résistants Djamila et Hamid, assassinés par les Français. Le récit du quotidien est ponctué par une sorte de chœur antique qui commente un destin devenu obscur aux protagonistes. Le roman passe plus ou moins inaperçu et ce n'est qu'à partir de son second roman *Le fleuve détourné*⁴⁵ publié en 1982, que Mimouni fait un nom sur la scène littéraire internationale. Ce roman est le premier roman publié à l'étranger chez Laffont, il inscrit un tournant radical dans l'écriture mimounienne.

Jacques Cellard lui a consacré un article dans le quotidien *Le Monde*, il y comparait *Le fleuve détourné* au *Procès* de Kafka et à *l'Étranger* de Camus. Les personnages ont pour rôle de dénoncer le pouvoir et les dérèglements d'une société qui assume très mal sa modernité et sa reconstruction. L'histoire du roman éclate en deux récits parallèles pris en charge par le même narrateur anonyme qui est toujours victime de cette dépravation. Les thèmes majeurs du *Fleuve détourné* tournent autour du désenchantement de la révolution avortée et de la corruption des gens du pouvoir, qui seront repris dans les deux romans qui lui font suite, *Tombéza* (1984) et *L'honneur de la tribu* (1989).

Dans *Tombéza*⁴⁶, on trouve une description du quotidien avec des situations historiques bien déterminées. L'auteur nous raconte l'histoire d'un enfant, d'un adolescent puis d'un adulte appelé Tombéza. Un désespoir insupportable se dégage du roman. Mimouni a voulu compléter sa réflexion sur la société algérienne à travers le regard rétrospectif d'un personnage au nom symbolique sur son lit d'hôpital, lieu significatif d'où se donnent à lire les maux de la société et du pouvoir incriminés.

⁴⁴Rachid Mimouni, *Le printemps n'en sera que plus beau*, Alger, SNED, 1978, 120 p ; réédition, Alger, ENEL, 1988, 120p, réédition Casablanca, rééditions EDDIF, 1990, 172 p ; réédition, Paris, Pocket, 1997, 127 p.

⁴⁵Rachid Mimouni, *Le fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982, 218p ; réédition, Alger, édition Laphomic, 1985, 218p ; réédition, Paris, Pocket, 1991, 217p.

⁴⁶ Rachid Mimouni, *Tombéza*, Robert Laffont, Paris, 1984, 271p ; réédition, Alger, édition Laphomic, 1986 ; réédition, Paris, Pocket, 1996, 270p.

*L'honneur de la tribu*⁴⁷ nous raconte l'histoire d'une tribu étouffée par l'isolement pendant la domination française. Mimouni, dans ce roman, tente de remettre en question le mythe séculaire de la tradition, garante et gardienne des valeurs authentiques ancestrales de bravoure et de l'honneur de la société ;

«Rachid Mimouni, dans un style aux ressources remarquables (...), un roman de toute beauté. Rude sans violence, finement caricatural et caustique, profondément enraciné dans un univers aux frontières de la légende et réel, « *L'honneur de la tribu* » est un autre volet du témoignage et de la réflexion de Mimouni. On y trouvera le souffle du « *fleuve détourné* » et la sobre brutalité de « *Tombéza* » (...), des accents de réalisme cru - des questions que se pose l'Algérien aujourd'hui et qui se posent à une société soucieuse d'intégrer à la quête de son avenir la connaissance de ses origines.»

écrit un journaliste d'El Moudjahid⁴⁸.

*Une paix à vivre*⁴⁹ (1981), son quatrième roman décrit l'Algérie de l'après-guerre. L'histoire se déroule dans une École Normale avec un personnage collectif : des élèves internes qui préparent le baccalauréat. Cette génération d'apprenant est soumise à plusieurs discours idéologiques obscurantistes. Le roman s'achève par une manifestation organisée par ces élèves dans le but de sauver un pays démocratique en danger, mais ils finissent par subir une violente répression policière.

Dans *Une peine à vivre*⁵⁰(1991), au contraire, l'écrivain tente de comprendre les mécanismes mentaux d'un dictateur déchu face au peloton d'exécution. Le discours dénonce le pouvoir avec

⁴⁷ Rachid Mimouni, *L'honneur de la tribu*, Robert Laffont, Paris, 1989, 216p ; réédition, Alger, édition Laphomic, 1990; réédition, Paris, LGF, 1991, 219p.

⁴⁸M.A., El Moudjahid du 6 avril 1989, rubrique « *Culture, vient de paraître*, « *l'honneur de la tribu* » de Rachid Mimouni.

⁴⁹ Rachid Mimouni, *Une paix à vivre*, Alger ENEL, 1983, 189 p; réédition, Paris, Pocket, 1991, 277p ; réédition, Paris, Pocket, 1993,227p ; réédition, Alger, ENAL, 1994,227p ; réédition, Paris, Pocket, 1995, 254p.

⁵⁰ Rachid Mimouni, *Une peine à vivre*, Paris, Stock, 1991,277 p ; réédition, Paris, Le Grand Livre du mois, 1991, 276 p ; réédition Paris, Rocket, 1993.

violence, il est illustré par un personnage issu toujours de la marge mais qui a pu arriver au sommet en utilisant une institution sociale : l'armée.

*La malédiction*⁵¹, paru en 1993, est un roman qui se réduit à la narration d'un seul événement réel : la grève générale lancée par le parti islamiste, le FIS (le Front Islamique du Salut) en 1991. Ce parti protestait contre la loi électorale promulguée par le parti qui détenait le pouvoir à l'époque, puis contre l'interruption du processus électoral qui annonçait sa victoire écrasante aux élections législatives. L'action se déroule de nouveau dans un hôpital, ce qui laissait entendre que l'état sanitaire du pays est en grave danger.

R.Mimounis'éloigne temporairement de la pratique romanesque, pour intervenir dans le champ politique en écrivant des essais et des chroniques. Citons son essai *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*⁵². Cet essai représente une nouvelle perspective pour l'écriture mimounienne, et raisonne comme un appel au secours. L'écrivain déclare dans un entretien à la presse :

«Je l'ai écrit comme un cri au secours. L'idée du livre s'est concrétisée en octobre 1991 à une époque où les plus lucides des Algériens voyaient clairement qu'on allait vers les élections de décembre et donc vers une prise de pouvoir du F.I.S., je considérais et je continue à considérer que cela aurait constitué la plus grosse tragédie pour l'Algérie. Le livre doit donc s'interpréter comme la réaction d'un intellectuel algérien devant les drames que vivait son pays. »⁵³

En effet, il ne peut rester indifférent à l'avènement d'un courant idéologique ravageur pour l'avenir de la nation, il devait réagir devant une tragédie humaine d'une ampleur inégalée qui touchait son pays.

⁵¹ Rachid Mimouni, *La malédiction*, Paris, Stock, 1993, 286 p ; réédition, Paris, Pocket, 1995.

⁵² Rachid Mimouni, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Belfond-Le Prés aux Clercs, 1992, 172p ; réédition, Tunis, CERES édition, 1992, 173p. ; réédition, Paris, Pocket, 1993 ; réédition, Alger, Edition Rahma, 1993, 173p.

⁵³B. Lebdaï, un entretien avec Rachid Mimouni, « *La modernité est aujourd'hui incontournable.* », El Watan, le 16 février 1993, p.14

L'auteur considère cet écrit comme un texte qui ne verse pas dans le genre particulier de l'essai, il préfère lui attribuer la fonction d'un écrit explicatif ou didactique :

«(...) Ce n'est pas un essai universitaire. On a dit que c'était un pamphlet, ce n'est pas tout à fait cela. C'est tout une tentative d'explication. »⁵⁴

Il y a toujours chez Mimouni un grand désir d'informer et d'expliquer au maximum, de convaincre son lecteur. Pour cela, il utilise beaucoup d'exemples, et il use d'un enchevêtrement de questions/réponses, causes/conséquences. Ces procédés façonnent la structure d'ensemble du texte.

Du roman à l'essai puis aux nouvelles, l'écrivain a poursuivi son écriture de dénonciation d'une société où tout rêve, tout espoir meurt. Comment s'explique son évolution générique ? Est-ce les maisons d'édition, ou bien l'évolution de la société qui sont la cause de la transformation de l'écriture de Mimouni ?

II-2- ... aux nouvelles :

Ce qui vient immédiatement à l'esprit quand on parle de nouvelle littéraire c'est la brièveté du récit. Une façon rapide d'expliquer ce qu'est une nouvelle consiste à rappeler le nom qu'elle porte en anglais: short story, «histoire courte»; la nouvelle se distinguerait donc d'abord par sa brièveté. Mais qu'est-ce qu'une histoire courte? On peut sans doute dire que si le roman compte normalement plus de 150 pages, la nouvelle, quant à elle, en compte d'habitude moins qu'une cinquantaine. Entre ces deux points de repère existe une zone d'incertitude où l'on trouve de longues nouvelles et de courts romans, des textes parfois inclassables qui ne perdent pas pour autant de leur valeur. L'important consiste à bien comprendre que la longueur d'une œuvre n'est jamais un critère absolu de classification, mais seulement un indice, un guide.

⁵⁴R. Mimouni, dans un entretien avec Salima Ait Mohamed, *L'intellectuel, ce guetteur*, Algérie l'actualité, l'hebdomadaire, N°1425, semaine du 3 au 9 février 1993.

En français, le terme de nouvelle est plus ambigu, il peut avoir le sens d'événement récent comme lire les nouvelles dans le journal, avoir des nouvelles de quelqu'un ou avoir un sens littéraire.

Au XII^e siècle en France, la "nouvelle" est l'annonce d'un événement, généralement récent, à une personne qui n'en a pas encore connaissance. Vers le XVI^e siècle, le mot « nouvelle » est emprunté à l'italien "novella" du verbe « novellar » qui a d'abord signifié « changer » avant de prendre le sens de « raconter ». Dans le langage moderne et courant, et d'après le dictionnaire *Le Robert*, une « nouvelle » désigne « le premier avis qu'on reçoit (d'un événement récent) »⁵⁵.

C'est donc la notion de nouveauté qui est à l'origine de l'emploi du mot "nouvelle". Le terme s'est ensuite imposé en littérature grâce à des auteurs comme Boccace, Marguerite de Navarre ou Cervantès, et on a finalement oublié son origine linguistique.

Le Robert propose une autre définition de la nouvelle :

« Genre qu'on peut définir comme un récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action) présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit »⁵⁶.

Dans le champ littéraire maghrébin d'expression française, « La nouvelle » est un genre très peu répandu. Chronologiquement, elle serait apparue en Algérie au cours de la guerre d'indépendance. La plupart des nouvellistes ont pour modèle des auteurs russes, français et américains.

Une étude sur le genre de la nouvelle dans le champ littéraire maghrébin a été réalisée, en Algérie⁵⁷, par Kangni Alemdjrodo, et elle montre que la plupart des nouvelles recensées ont été publiées ailleurs qu'en Algérie. Entre 1945 et 1981, la plupart des grands auteurs ont publié

⁵⁵ Dictionnaire *Le Nouveau petit Robert* de langue française, 2007, article « la nouvelle », p. 1709.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Coll. *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*, acte de colloque.

leurs nouvelles dans les revues parisiennes suivantes : *l'Afrique littéraire et artistique, Esprit, Europe, Les Temps modernes.*

Parmi ces auteurs, on retrouve Rachid Boudjedra, Mohamed Dib, Tahar Djaout, M'hamed Alaoui, Nabil Fares, Salim Jay, Mohamed Kheir Eddine, Mouloud Mammeri, Leila Sebbar, Kateb Yacine... Il faut noter que les auteurs cités ne privilégient pas la nouvelle, certains sont avant tout romanciers et ne publient pas leurs nouvelles dans des revues.

De Dib on peut citer les recueils : *Au caféet Le talisman*, de RabahBelamri*Mémoire en archipel, Femme d'Alger dans leur appartement* d'AssiaDjebbar, mais la nouvelle n'occupe que la part congrue de la production littéraire algérienne de langue française. Ces nouvelles font de la critique sociale leur thème majeur.

Dans ses nouvelles⁵⁸, Rachid Mimouni décrit l'aberration et le dysfonctionnement de l'administration algérienne, la polémique autour du modernisme et l'authenticité, la montée de l'intégrisme religieux, les errements de l'industrialisation, les rapports humains et classes sociales, les nouvelles technologies inadaptées à une institution étatiqueet divers problèmes d'ordre politiques..., autant de thèmes opérant un gros plan sur quelques facettes des travers étatiques dans l'Algérie nouvelle.

L'écrivain continue, comme dans le roman, de régler son compte à « la société algérienne plus ou moins socialiste et résolument bureaucratique, où triomphent l'incompétence, la paresse, la régression, la répression, la corruption, les passe-droits, la paralysie, les mensonges, la pénurie et la misère »⁵⁹. En effet, ce recueil invite à une réflexion sur le pouvoir et sur les risques de régression qui menacent l'Algérie prise entre la pesanteur bureaucratique et la remontée de l'obscurantisme depuis l'indépendance.

Pour DeniseBrahimi :

« *La Ceinture de l'Ogresse* confirme l'acuité de son observation, la vivacité de ses critiques sans ménagement,

⁵⁸*La ceinture de l'Ogresse* est un recueil de sept nouvelles, qui portent les titres suivants : *Le Manifestant, Histoire de temps, Le Gardien, Les Vers à soie, Le Poilu, Les Ordinateurs et moi, L'Évadé.*

⁵⁹Vétoux Frédérique, Rachid Mimouni, *le prophète et le président. Et c'est qu'Allah déchanté...*, Le Nouvel Observateur, 20 au 26 septembre 1990.

et y ajoute une aptitude à diversifier les modes d'approche, le ton, les formules narratives, R. Mimouni n'utilise pour s'exprimer ni le retour au passé, ni l'allégorie ou l'allusion. Il parle de la société algérienne actuelle, en direct, du point de vue de la base »⁶⁰.

Une chose simple, mais essentielle, consiste à s'attarder au titre de l'œuvre. Il est bon de s'y arrêter une première fois avant même d'avoir lu la nouvelle, puis de s'y arrêter de nouveau après la première lecture. Il est rare qu'un titre n'ait aucun lien avec le texte qu'il chapeaute; il constitue donc presque toujours une première clé de lecture, car l'auteur ne l'a pas choisi indifféremment. Le titre du recueil *La Ceinture de l'Ogresse* trompe le lecteur en lui laissant croire qu'il a affaire à un conte merveilleux voire imaginaire. Mais, au contraire, à travers les sept nouvelles racontées, l'écrivain témoigne d'une vision du monde conforme à la réalité algérienne. Les espaces, le temps et les thèmes ne sont pas imaginaires mais ancrés dans le réel : souci constant de l'écrivain de coller au vécu algérien.

Les personnages des nouvelles vivent à contre-courant de leurs ambitions, dans un monde soumis à l'absurde et aux pratiques corrompues d'un pouvoir uniquement soucieux de sapérenité. La conscience professionnelle, le savoir-faire, la rigueur dans la lecture proposés des sept personnages se heurtent à l'ignorance des fonctionnaires, aux abus du pouvoir pour aboutir à des fins tragiques : condamnation à mort, assassinat, désespoir, exil...

Les nouvelles ont pour sujet un événement particulier unique autour duquel s'organise le récit : une manifestation solitaire se termine par une condamnation à mort, un train qui change d'itinéraire sans avertir les gens du village, un jardin public se transforme en un passage piétons, la technologie mal adaptée aux institutions de l'État, un leader politique est tué avec sang-froid dans la rue et devant tout le monde. Commentant les aptitudes du choix générique des nouvelles Abdellatif Laâbi écrit :

« L'art de la nouvelle, choisi dans ce livre, sert à merveille son dessein. Chaque nouvelle, parmi les sept qui

⁶⁰Brahimi Denis, *La Ceinture de l'Ogresse*, Notre Librairie, N° 111, oct.-déc. 92, p. 137.

composent le recueil, aurait pu donner lieu à une dynamique propre au roman. Et je crois que Mimouni a dû affronter concrètement cette tentation, notamment dans la nouvelle qui ouvre le livre, *Le Manifestant*. Mais il a très vite perçu ce que son art et son œuvre gagnaient à se frotter à la discipline de la nouvelle. Il en est résulté une écriture soucieuse de son économie, apurée de toute scorie, évitant les redondances, les dérapages pseudo-lyriques, maîtrisée à l'extrême pour tout dire »⁶¹

Dans un texte aussi court, chaque phrase doit être pesée et minutieusement attachée aux autres. La nouvelle est un texte en quelque sorte tricoté serré qui ne laisse pas de place aux éléments inutiles. Elle exige un sens aigu de l'économie et de la pertinence, mais elle demande aussi de savoir raconter de manière à capter l'attention des lecteurs à chaque instant.

Les nouvelles de Mimouni dans *La Ceinture de l'Ogresse*⁶² en disent long sur les mystifications d'un pouvoir illégitime aux pratiques étouffantes. Mais pourquoi avoir choisi un texte court ? Mimouni dit que :

« La rigueur et l'économie constituent les traits saillants de la nouvelle. Son avantage est qu'elle permet d'apporter des éclairages variés sur une situation donnée ». ⁶³

La nouvelle a tout ce qu'il faut pour développer les éléments essentiels à la création que sont l'inspiration, le contrôle, la discipline, la clarté des idées et des objectifs, et la rigueur.

⁶¹ Abdelatif Laâbi, *Rachid Mimouni conteur infernal*, Jeune Afrique, N° 1553, 3 au 9 octobre 1990, p. 62.

⁶² Rachid Mimouni, *La ceinture de l'ogresse*, Paris, Segers, 1990, 234p.

⁶³ Allal Maleh, *Rachid Mimouni-Le parcours parfait d'un franc-tireur*, Al maghrib, dimanche 25 et lundi 26 novembre 1990, p. 10.

Mimouni fait aussi une petite comparaison entre la nouvelle et le roman. Pour lui, le roman qui demande d'avantage de souffle permet aussi à l'auteur de construire l'intrigue et d'épaissir la psychologie des personnages.

« En terme d'économie dramaturgique, dit-il, le roman est plus facile puisqu'on a (du temps) de l'espace devant soi et on peut lentement construire la situation des personnages »⁶⁴.

Avec la nouvelle, il s'agit d'une autre « économie dramaturgique, en ce sens qu'elle ne permet pas le foisonnement des personnages et se distingue par le basculement subit et brusque de la fin »⁶⁵. Selon cette perspective, toute la narration doit converger vers ce dénouement surprise, comme si l'ensemble du texte ne servait que d'accessoire au dévoilement final. Mais si l'auteur choisit de construire une nouvelle au dénouement inattendu, c'est que la révélation finale ouvre la voie à une réinterprétation de la nouvelle, ce qui oblige le lecteur à revenir sur le texte pour lui donner un autre sens. Il ne s'agit donc pas seulement de chercher à surprendre pour surprendre.

Pour approfondir notre étude de l'absurde dans les nouvelles de Mimouni, nous avons jugé important d'analyser le paratexte afin de mieux expliquer les effets de sens des éléments qui le constituent par rapport au thème étudié.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

Troisième chapitre: Écriture et absurde: étude périphérique des nouvelles :

Les éléments périphériques occupent une place très importante dans un texte littéraire et ont pour fonction de capter l'attention du lecteur. En effet, un texte est toujours accompagné d'éléments qui en circonscrivent des données signifiantes qui annoncent et/ou qui complètent le contenu du/des textes. Ces éléments, auxquels Genette a donné le nom de « paratexte » englobent les titres, les sous-titres, les intertitres, les préfaces, les postfaces, les avants propos...

De ces éléments nous ne retiendrons, pour notre étude, que les titres (le titre du recueil et les titres des sept nouvelles qui le constituent), car, d'une part, leur articulation avec l'incipit paraît pertinente dans l'étude de notre corpus et d'autre part, le titre qui est un simple élément périphérique peut aussi être une composante essentielle de l'œuvre. Il interpelle toujours le lecteur car il fait partie des éléments stratégiques susceptibles de produire un effet de sens avant même d'établir un contact concret avec le texte même.

III-1- Le(s) titre(s) :

Concernant la fonction des titres, les auteurs critiques pionniers de l'étude titrologique, reconnaissent son importance dans la relation avec le lecteur postulé. Léo Hoek précise qu'« il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre »⁶⁶ dans le cas où ce dernier représente, comme le dit Charles Grievet, « le signe par lequel le livre s'ouvre »⁶⁷.

En effet, le titre peut jouer un rôle décisif dans le déclenchement du récit. Certains écrivains considèrent le titre comme le premier geste d'écriture. Ainsi, Giono commence son roman par l'invention préalable d'un titre. Il disait dans l'ouvrage de Claude Duchet, *Éléments de titrologie romanesque* :

« Si j'écris l'histoire, avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre

⁶⁶Hoek Léo, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1989, p. 1.

⁶⁷Grievet Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, La Haye, 1973, p. 173.

est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre. »⁶⁸

Le titre s'est vu attribuer plusieurs fonctions, du fait qu'il fait partie intégrante de l'étude de l'œuvre. Selon la définition de Christiane Achour et Amina Bekkat : « Le titre est à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble »⁶⁹. Ceci rejoint la définition du Dictionnaire Le Robert qui le définit comme suit : « Le titre est l'expression qui présente ou évoque le contenu d'un livre et correspond au nom de l'œuvre »⁷⁰

Cette importance des titres dans leur rapport avec l'œuvre explique l'importance première de sa fonction de désignation du contenu thématique de l'œuvre, et de sa fonction dénomminative de cette entrée textuelle. Qu'en est-il dans le recueil de nouvelles de Mimouni, objet de cette étude ?

- ***La Ceinture de l'Ogresse :***

C'est le titre générique de tout le recueil qui n'est pas lié de façon direct à l'une ou l'autre des sept nouvelles qui le composent. En effet, chacune d'elle a son propre titre et chacune s'articule sur des thèmes plus ou moins précis que nous présentons dans le tableau suivant :

Les titres des nouvelles	Les thèmes
1. <i>Le Manifestant</i>	Le dysfonctionnement de la société, l'abus du pouvoir, restriction de la liberté d'expression.
2. <i>Histoire de temps</i>	Modernisme, authenticité, l'indifférence de l'administration.
3. <i>Le Gardien</i>	Intégrisme Islamique, l'amour tabou, relation sociale, oppression.

⁶⁸ Giono, cité par Claude Duchet dans *Éléments de titrologie romanesque*, Littérature, n° 12, Déc. 1973, p. 21.

⁶⁹ Christiane Chaulet Achour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Ed. Tell, 2002, P.71.

⁷⁰ Le Grand Robert de langue française, Dic. Version électronique.

4. <i>Les vers à soie</i>	Aberration de l'industrialisation, sabotage et détérioration
5. <i>Le Poilu</i>	Rapports humains et classes sociales.
6. <i>Les ordinateurs et moi</i>	Une administration étatique inadaptée à la nouvelle technologie
7. <i>L'évadé</i>	Dysfonctionnement de la société et confiscation des libertés d'opinion.

Le tableau montre bien que la construction nominale est fréquente dans l'appareil titrologique de Mimouni, que ce soit pour le recueil ou pour les sept nouvelles qui le constituent, ce qui donne différents schémas syntaxiques :

Déterminant+ nom

Déterminant + nom + préposition + nom.

Nom + préposition + nom.

Déterminant + nom + conjonction de coordinations + pronom personnel.

Les titres annoncent des situations figées, l'absence des verbes suppose une absence d'actions : Le manifestant, le gardien du parc, le poilu, l'Évadé... sont des personnages qui sont présents, qui font tout et rien. Ils font tout pour accomplir parfaitement leur devoir professionnel, et ne font rien face à la décadence de leurs supérieurs, ce qui rejoint le caractère absurde de la situation dans laquelle ils se trouvent impliqués, ils finissent tous par renoncer à agir.

La nominalisation qui est présente dans tous les titres des nouvelles du recueil permet à l'auteur de dire beaucoup en peu de mots. Avec chaque titre des nouvelles du recueil, le lecteur découvre une dénonciation ironique qui englobe les maux dont souffre toute la population : dysfonctionnements de la société, les travers des rouages du système administratif du

pouvoir, et de l'État. Les titres du recueil représentent les sept péchés capitaux dont l'Algérie a commencé à souffrir. La première nouvelle, *Le manifestant*, traite en somme de la majorité des dysfonctionnements de la société, l'abus du pouvoir et restriction de la liberté d'expression, *l'Histoire de temps* parle du modernisme, de l'authenticité et de l'indifférence de l'administration. *Le gardien* est une autre manière de présenter la montée de l'intégrisme religieux. Quant au récit *Les vers à soie*, il communique aux lecteurs la vérité sur l'aberration de l'industrialisation et sur le sabotage et la détérioration, alors que la nouvelle *Le poilu* ne fait référence à aucun être mi monstre mi humain, mais aux rapports humains et classes sociales, rapports renforcés dans la nouvelle *Les ordinateurs et moi* qui traite d'une administration étatique inadaptée à la nouvelle technologie. La ceinture est fermée par le dernier récit, *L'évadé*, qui donne à lire un retour aux problèmes politiques du pays par une dénonciation dissimulée de l'existence de la police politique.

À l'époque où Mimouni écrit ses nouvelles, l'Algérie se cherche encore en tant qu'état après l'indépendance, mais elle tombe dans les pièges de l'intégrisme gagnant et dans un absurde administratif sans limites. Ce sont deux nouvelles réalités que nous allons, pour notre part, désigner plus loin par le terme métaphorique d'*ogre (esse)* et qui occuperont le centre d'intérêt de notre analyse. Le développement de ces réalités connaît des variations au sein de différentes couches sociales et à différents niveaux politiques, réalités enrobées d'une ironie mordante de la part de l'auteur.

Ces éléments se trouvent mis en évidence et en question dès le titre, porteur d'unsens profond, qui réclame à lui seul une attention exclusive.

- ***Ceinture :***

Dans son dictionnaire sur les croyances de l'Antiquité, Jean-Claude Belfiore caractérise la ceinture comme un :

« Symbole du pouvoir ; c'est à la ceinture que sont accrochées les armes. Dénouer sa ceinture et la jeter aux

pieds de l'adversaire, c'est reconnaître sa propre défaite.»⁷¹ .

Ce premier sens rallie les différentes actions de l'État sous le signe d'un pouvoir totalitaire, dont le seul but est la soumission du peuple.

Pour ce qui est de *La ceinture de l'ogresse* mimounienne, elle n'apparaîtra à aucun moment dans le recueil explicitement rendue. Métaphoriquement, l'Ogresse du recueil ne détachera à aucun moment sa boucle où elle tient attachés la bureaucratie problématique qui fait tourner en rond le peuple, l'intégrisme qui sème la terreur parmi les gens, tout cela dans un absurde qui relie l'un au tout.

- ***Ogresse* :**

Le titre que propose Mimouni représente une très astucieuse manière d'échapper à la censure, car l'image de l'ogresse passe inaperçue par son étroit rattachement au conte et à la littérature pour enfants.

Le mot « ogresse » est défini par le dictionnaire *Le Robert* comme suit :

« Ogre, Ogresse n. Géant des contes de fées, se nourrissant de chair humaine »⁷².

L'origine du mot vient d' « Orcus », dieu de la mort. Dans la tradition orale algérienne, l'Ogresse est remplacée par la « Ghoula », qui a également une fonction macabre. Dans sa recherche sur la littérature orale berbère, l'anthropologue et écrivain Nabil Farès essaie de donner la signification de l'Ogresse dans la communication interhumaine, affirmant que, le mot « *ogresse* a une valeur pour autant qu'il est inclus dans un processus réel de communication. Ce processus réel de communication est une pratique sociale »⁷³.

⁷¹ Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1999, p. 185.

⁷² *Le Grand Robert de langue française*, Dic. Version électronique.

⁷³ Farès Nabil, *L'Ogresse dans la littérature orale berbère*, Paris, Éditions Karthala, 1994, p. 22.

En effet, dans l'analyse de plusieurs contes traditionnels, Farès découvre les caractéristiques de cette figure mythique qui revient à travers les époques dans diverses couches de cette société. Mimouni fait appel à cette figure omniprésente dans sa culture pour mieux relever la perspective destructrice du régime politique totalitaire sur son peuple.

Dans son *Dictionnaire des symboles musulmans*, Malek Chebel accorde une place primordiale à cette importante figure de l'imaginaire maghrébin. Ayant comme équivalent le mot *ghoûlad* dans la langue arabe et *tsériel* dans la langue berbère selon l'auteur, cette ogresse maghrébine :

« Symbolise l'effroi, la peur du démon, l'anthropophagie. Partie noire, mauvaise, féminité négative, tout en elle est porté à l'extrême. Dans les contes kabyles, elle est dévoreuse, sanguinaire, nocturne, maléfique. Pourtant, tout en étant crainte, l'ogresse a son talon d'Achille. Aussi, une victime qui arrive à se saisir de ses mamelles ne craint plus rien d'elle. »⁷⁴

Par analogie avec l'élément qui la précède dans le titre du recueil mimounien, l'*Ogresse* - la dévoreuse de vies humaines, personnage à craindre dans le milieu culturel traditionnel et dans la littérature maghrébine - représente le pouvoir politique et administratif, dont la ceinture sert d'outil et d'arme contre la population entière : abus du pouvoir, négligence administrative, oppression et intégrisme islamique, désordre de l'industrialisation, classes sociales, dysfonctionnement des technologies, et enfin la confiscation des libertés d'opinions.

Les personnages de Mimouni cherchent toutes les issues possibles pour se libérer, mais la ceinture est fermée. Malgré leur volonté de fer, leur ténacité, ils finissent par se soumettre à la mort ou à l'exil. C'est l'Ogresse figurant le mal étatique qui détient le pouvoir, elle est plus grande et plus puissante qu'eux.

⁷⁴Chebel Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*, Paris, Éditions Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 1995, p. 306.

Ainsi, on peut déduire que l'Ogresse de Mimouni, dans le contexte des nouvelles figure le monstre dévoreur qui a tout détruit sur son passage, pas seulement les hommes, mais aussi les animaux et les plantes. Le manifestant solitaire dans la première nouvelle *Le Manifestant* est condamné à mort, le chef de gare de la nouvelle *Histoire de temps*, le fugitif dans la nouvelle de *L'Évadé*, les insectes dans la nouvelle *Les vers à soie* sont morts ainsi que les fleurs et les plantes du jardin public de la Liberté dans la nouvelle *Le Gardien*, même l'espoir d'une rencontre d'un amoureux avec sa bien-aimée Saliha est dévoré par l'attente interminable dans la nouvelle *Le Poilu*.

Les multiples interprétations symboliques de la ceinture que nous avons développées plus haut sont en concordance avec la figure de l'ogresse qui «renvoie à un certain type de réalité»⁷⁵, celle d'une démocratie promise et jamais atteinte, une réalité des décisions incompréhensibles et absolument absurdes prises par le pouvoir et dont les conséquences se manifestent dans « les risques de régression qui menaçaient l'Algérie »⁷⁶.

Ainsi, le niveau connotatif offert au décodage du titre favorise une impression référentielle qui nous renvoie au genre du conte merveilleux. Le pacte de lecture attendu a été transgressé dans la mesure où les nouvelles présentent des histoires vraisemblables, tragiques à la mesure du chaos du vécu imposé, de la puissance invincible des autorités étatiques qui l'orchestrent.

À travers tout cela, nous pouvons comprendre clairement que le recours à la technique du merveilleux détourné justifie aussi le choix du genre de la nouvelle par Mimouni, car l'écrivain voulait opérer une rétrospective surtout des vices d'une société mal gérée. Il nous a présenté différents endroits : rue, jardin, usine, plage, village, gare et différents fonctionnaires : postier, ingénieur, enseignant, leader politique... référant au vécu quotidien de la société donnée à voir.

Toutefois, comme nous l'avons déjà montré, le titre ne peut pas seul nous expliquer l'œuvre, on doit en étudier les strates sémantiques pour pouvoir accéder à son véritable sens. C'est le cas du recueil de Mimouni qui trompe les lecteurs en les orientant vers un univers merveilleux dans le but de les pousser à chercher des interprétations plus profondes.

⁷⁵Farès Nabil, *op. Cit.* p. 21.

⁷⁶Mimouni Rachid, *La Ceinture de l'Ogresse*, *op. Cit.* quatrième de couverture.

Dans ce qui suit, nous essayerons de cerner les différentes stratégies mises en place au début de chaque nouvelle ou ce qu'on appelle les « incipit », et à la fin de chacune d'elles : les « clauses ». Cette analyse nous permettra de mettre au jour les relations entre les situations augurales et les dénouements des fictions.

III-2- L'incipit :

Après l'analyse du titre qui nous a permis d'expliquer, en quelque sorte, la relation qui existe entre les titres de chaque nouvelle et le contenu de ces dernières, nous jugeons important d'aborder le texte proprement dit en commençant par son incipit.

« On nomme incipit le début d'un roman (du latin incipio qui veut dire : commencer). À l'origine, on désignait par ce terme la première phrase d'un roman, aussi nommée « phrase-seuil »⁷⁷.

Car à l'origine, les livres commençaient par la formule « Incipit liber... »⁷⁸. Mais au cours de l'histoire, l'acception du mot a évolué pour désigner les premiers mots d'un texte sans les limiter à une phrase ou plus. Certains critiques littéraires comme Claude Duchet et Raymond Jean⁷⁹, se basent sur l'origine du mot pour limiter le découpage à la première phrase. Le premier utilise le mot « incipit » et le deuxième utilise le mot composé « phrase-seuil » pour désigner la première phrase d'une œuvre littéraire.

L'incipit est un élément textuel primordial pour toute lecture, il est « une annonce ou du moins une orientation générale »⁸⁰. Il ouvre, il noue un contrat de lecture, il informe, il intéresse. Selon Claude Duchet, l'incipit s'effectue grâce à différents topoi:

⁷⁷<http://fr.wikipedia.org/wiki/Incipit>.

⁷⁸Pierre-Marc de Biasi, *Les points stratégiques du texte*. p. 28 et Bernard Valette, *Clôture* in Dictionnaire des littératures de langue française (sous la direction de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey), Paris, Bordas, 1994, p. 1165.

⁷⁹ Cité par KH. Zekri in *Étude des incipits et des clauses dans l'œuvre romanesque de R. Mimouni et J.M. Le Clésio*, Thèse de Doctorat, Université Paris VIII, 1996, p. 11.

⁸⁰ Friedrich D.E. Schleiermacher, Herméneutique. *Pour une logique du discours individuel*, Paris, Le Cerf, 1987, p. 102

- « **Le toposde l'inconnu** : dans le roman de *Germinal*, on parle d'abord d'un homme qui deviendra Etienne Lantier puis tout simplement Etienne.
- **Le toposde la lumière** : qui assure une « rhétorique du dévoilement » qui fait passer de l'inconnu au connu (description psychique d'un personnage qui s'approche d'un espace textuel etc.)
- **Le toposde la rencontre** : permet par la conjonction d'au moins deux acteurs de mettre en circulation une information propre à éclairer le novice.
- **Le toposdu novice** : le personnage est placé face à une situation inconnue de lui, un autre personnage, souvent âgé, lui explique (et à travers lui explique au lecteur) ce qu'il ne comprend pas. »⁸¹

Le deuxième topo, qui est le topo de la lumière nous intéresse, dans la mesure où il traduit l'incipit des nouvelles du recueil *La ceinture de l'ogresse*. Il nous montre que l'auteur a suivi ce schéma dans toutes les nouvelles. En effet, dans chacune d'elles, le personnage principal est décrit, ainsi que l'espace dans lequel il se trouve. Cette description aide le lecteur à connaître d'avantage cet inconnu et à voir se dessiner le parcours des personnages dans une situation absurde. Et c'est ce que nous allons traduire dans le tableau ci-dessous :

Les nouvelles	Les incipits
1. <i>Le Manifestant</i>	« La sonnerie retentit à sept heures. L'homme les yeux encore fermées, dirigea sa main vers le réveil... »
2. <i>Histoire de temps</i>	« Le chef de gare descendit précautionneusement l'échelle et recula de quelques pas pour juger de la rectitude de la position de l'horloge murale de la salle d'attente... »
3. <i>Le Gardien</i>	« Je ne comprends rien à ce qui m'arrive. Est-ce que quelqu'un chercherait à me nuire ? Je ne me connais pourtant aucun ennemi... »

⁸¹Goldenstein, J.P, *Pour lire le roman*, Belgique, De Boeck-Duculot, 1989, p. 75.

<p>4. <i>Les vers à soie</i></p>	<p>« Je me suis laissé avoir comme un débutant. Je me tenais pourtant pour un homme avisé. C'est vrai que Malika avait miraculeusement embelli... »</p>
<p>5. <i>Le Poilu</i></p>	<p>« Je suis maître-nageur à la plage d'El Karma. Pendant l'été, bien entendu. Le reste de l'année je travaille comme ouvrier agricole... »</p>
<p>6. <i>Les ordinateurs et moi</i></p>	<p>« Je déteste les ordinateurs. Je me suis bien diverti en lisant dans le journal une mésaventure survenue à un vénérable vieillard plus que centenaire... »</p>
<p>7. <i>L'Évadé</i></p>	<p>« En son infinie sollicitude, pour son jour d'anniversaire, le Dirigeant Suprême, bien aimé du peuple et terrible forgeron de l'Histoire, a décrété ce mercredi fête légale, chômée et généreusement payée... »</p>

Ces incipits annoncent des débuts décrivant le rituel d'une vie ordinaire de personnages ordinaires, souvent de simples employés dans la fonction publique : fonctionnaire dans une poste, gardien de parc, chef de gare, ingénieur en biologie, enseignant...

Dans l'incipit de la première nouvelle *Le Manifestant*, l'auteur installe le cadre où se déroule l'histoire, un modeste appartement situé dans une ville d'Algérie comme l'indique le mot « les commerçants de la ville », « la foule », « la rue grouillait d'hommes et de voitures », « la largeur des trottoirs »...

Le temps lui aussi est souvent mentionné, « sept heures », « huit heures trente », « le premier mai ». Il y a une contemporanéité entre le temps supposé de l'histoire de l'intrigue, le temps réel de l'écriture et le temps du lecteur embarqué dans l'histoire.

L'histoire est ancrée dans le réel par l'utilisation de mots qui renvoient à la réalité matérielle et sociale des années 1980 de l'Algérie marquées par la détérioration du niveau de vie: « il estima que la municipalité aurait pu faire preuve, à l'occasion du grand jour, de générosité en ouvrant

pendant quelques heures les vannes de ses canalisations d'eau. »⁸², « on ne trouve ni pain ni lait »⁸³, « Au moins aujourd'hui, il ne sera pas nécessaire de se battre pour monter. », « un autocar presque neuf mais déjà déglingué, traînant après lui un énorme panache de fumée noire. »⁸⁴, « Devant les portes des boulangeries fermés s'allongeaient des files de jeunes enfants indisciplinés mais patients. ». Dans ce dernier extrait, par cette antithèse l'auteur veut rapprocher, dans le même énoncé, deux comportements opposés. En effet, un enfant indiscipliné n'est pas du tout patient, au contraire, « Manque de discipline, attitude de contestation de l'autorité »⁸⁵ comme le définit le dictionnaire de français Larousse. Si on relie cette définition à notre corpus on retrouve l'expression « contestation de l'autorité ». Par autorité on désigne « État algérien », donc on comprend que Mimouni veut, à travers cette antithèse, dire que même les enfants refusent cet État algérien corrompu, et ce qui est absurde c'est qu'ils font preuve de patience et supportent l'attente avec calme malgré cette situation dévalorisée parce qu'ils sont habitués à ce genre de choses comme le personnage mythique dans *Le Mythe de Sisyphe*.

L'absence d'eau, le manque de nourriture, des moyens de transport mal entretenus, et des êtres humains traités comme des bestiaux annoncent déjà l'absurde des situations auxquelles les personnages des nouvelles seront confrontés.

C'est à travers la perturbation de ce quotidien banal que va s'annoncer l'absurde du vécu des personnages. Ainsi, en manifestant seul, en faveur du président de la république, le personnage principal de la première nouvelle se verra condamné à mort, ou encore une négligence de la part de l'administration ferroviaire entraînera tout un village dans l'isolation totale.

L'analyse des incipits ne peut être séparée de celle des clauses, et c'est pour cette raison qu'on va s'intéresser à leur étude dans le sous-chapitre qui suit.

⁸² MIMOUNI Rachid, *La Ceinture de l'Ogresse, Le Manifestant*, Paris, Seghers, 1990, p. 12.

⁸³ Ibidem, p. 14.

⁸⁴ Ibidem, p. 16.

⁸⁵ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/indiscipline/42632#kWBxdMa55oWug6j3.99>

II-1-3- les clausules :

Clôturer un récit est une étape importante dans la composition d'une œuvre. En effet, il est très difficile pour l'écrivain de mettre terme à son œuvre. Il est ainsi, comme l'a précisé KH. Zekri dans son étude sur les clausules :

« Soumis à une tension entre la nécessité de finir structurellement et l'impossibilité d'achever l'histoire narrée. »⁸⁶.

Alors que le terme *incipit* est aujourd'hui courant dans l'analyse littéraire, il n'existe en revanche aucun mot qui fasse l'objet d'un consensus pour désigner la fin du texte: les termes latins d'origine *explicit* et *desinit*⁸⁷ sont aujourd'hui en concurrence avec le néologisme *exicipit*, rejeté par les puristes, tandis que ceux de *clausule*⁸⁸, ou de *clôture*⁸⁹ utilisés par la critique littéraire n'ont pas trouvé d'écho au-delà du cercle des spécialistes de la question.

Comme nous l'avons vu auparavant dans notre analyse de l'*incipit*, beaucoup de théoriciens ont donné des définitions et élaboré des découpages et des délimitations de ces formules d'ouverture et de fermeture d'un texte.

Dans ce volet d'étude, nous commencerons tout d'abord par une définition de la notion de clausule, puis nous procéderons à un repérage des différentes stratégies d'écriture utilisées par R.Mimouni dans les clausules de ses sept nouvelles réunies dans son recueil *La Ceinture de l'Ogresse*.

La clausule est un moment cruciale dans le parcours d'une trame narrative. Alors peut-on vraiment mettre fin à une imagination, à une pensée ? Peut-on parler d'une clôture proprement

⁸⁶Zekri KHALID, *Étude des incipits et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et de celle de Jean-Marie Le Clésio*, op.cit. p. 53.

⁸⁷ Le verbe « excipio », qui signifie « sortir », et non pas « finir », n'est pas un terme de la paléographie (sciences des anciennes écritures).

⁸⁸ Philippe Hamon, *Clausules*, Poétique n° 24, 1975, p. 495-526.

⁸⁹ Armine Kotin-Mortimer, 19<85. *La clôture narrative*

dite ? Le mot clausule vient du latin « clausula » qui est un « diminutif dérivé de clore, claudere, terminer »⁹⁰. Zekri le définit comme :

« Un lieu stratégique qui commence à la dernière fracture sémantique et structurelle d'un texte pour signifier sa fin ; celle-ci ne coïncide pas nécessairement avec son achèvement. Les procédés par lesquels cette fracture s'effectue sont dits clausulaires. La clausule désigne ainsi le lieu final où sont investis les procédés clausulaires qui signifient l'arrêt du texte et de sa lecture ; arrêt qui n'exclue pas l'idée du recommencement. »⁹¹.

Ainsi, la clausule d'un récit est le moment où l'écrivain décide d'achever la narration en mettant le point imposant de la fin. Elle est donc un :

« Espace textuel situé à la fin du récit et ayant pour fonction de préparer et de signifier l'achèvement de la narration (...). Elle est aussi définie comme un lieu, un moment de la lecture où celle-ci touche à sa fin. »⁹².

Selon lui :

« Elle désigne la "dernière rhèse d'un discours, d'un exposé, d'un poème en prose. La clausule faisait partie de l'arsenal oratoire des anciens. On distingue chez eux des clausules métriques (fondées sur des successions données de longues et de brèves), des clausules

⁹⁰Henri Morier, *Dictionnaire de Poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F, 1989, p.199. (Pour la première édition : 1961). Cité par : Zekri, Khalid, op.cit, p.53

⁹¹Zekri KHALID, *Étude des incipits et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et de celle de Jean-Marie Le Clésio*, op.cit. P55.

⁹²*La clôture du récit aragonien* in *Le Point Final*, p. 131. Cité par Zekri, Khalid, ibid., p. 51

rythmiques (fondées sur l'accent et l'ordre de son retour) et des clausules mixtes (reposant à la fois sur l'accent et la "quantité" ou durée syllabique) »⁹³

Délimiter la clôture d'un texte se révèle une entreprise ardue. Ainsi devons-nous chercher tous les signes qui marquent un effet de clôture. Ces signes de fin ou « démarcateurs »⁹⁴ opèrent une fracture dans le texte qui peut être « soit formelle, soit thématique »⁹⁵. Un auteur marque la fin de son récit de plusieurs manières et livre au lecteur des signaux de fin comme points de repère pour sa lecture. Ces démarcateurs se manifestent sous différentes formes : « le changement de temps, le changement du discours narratif (rupture ou infraction à l'homogénéité, les contrastes stylistiques, etc.), le changement de la voix et de la personne, l'épuisement ou la saturation des possibilités narratives. »⁹⁶

Selon Khalid Zekri ces signaux peuvent être explicites, le texte déclare alors sa fin d'une façon appelée « cadence déclarative »⁹⁷. Dans ce cas, la narration adopte dans un premier temps un procédé métalinguistique (métadiscours) annonçant sa fin, et dans un second temps la fin se résume en une « seule phrase faisant paragraphe à la fin du texte et où se concentre toute la force clôturale »⁹⁸, ce type de clôture est appelée « clôture épigrammatique. »⁹⁹

Le deuxième type des signaux de la fin concerne les démarcateurs aspectuels d'ordre terminatif. Guy Larroux précise qu'il « serait sans doute utile, pour ce qui est du roman, d'étendre la notion de démarcateur à tous les changements, à tous les glissements et à toutes les ruptures qui dénoncent l'hétérogénéité de la portion finale de texte et l'autonomisent par là même »¹⁰⁰

Les écrivains critiques pensent qu'une nouvelle bien construite, digne de ce nom, doit se terminer par un effet de surprise, « l'effet de chute », qui serait la raison d'être du récit et qui

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Zekri, Khalid, op. cit. p.56.

⁹⁵ Del Lungo, Andrea, *Pour une poétique de l'incipit*, cité par Zekri, Khalid, ibid., p.43.

⁹⁶ Zekri, Khalid, *Étude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit. p. 56.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Armine Kotin-Mortimer, *La clôture narrative*, José Corti, 1985, p.21.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Larroux, Guy, *Le mot de la fin. La clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, coll. -Le texte à l'œuvre-, 1995, p.33.

inviterait le lecteur à une relecture et à une réinterprétation du texte. Ainsi, toute la narration serait construite en fonction de ce « coup de théâtre » final, préparé tout au long du récit. Et c'est ce qu'on va tenter de démontrer dans notre corpus d'étude en nous intéressant aux spécificités des clausules du recueil de nouvelles de R. Mimouni.

- **L'absurde dans les clausules des sept nouvelles de *La Ceinture de l'Ogresse* :**

Pour beaucoup de théoriciens, dont V. Engel :

«Une nouvelle, c'est une entrée en matière saisissante, une gradation narrative menant efficacement vers un point culminant et une résolution percutante grâce à une chute qui ferait presque, à elle seule, la spécificité du genre »¹⁰¹.

Certains auteurs demeurant fidèles à ce principe, estiment que «les lois du genre exigent comme conclusion une chute vive, surprenante et définitive »¹⁰². Ils réclament, dans une nouvelle, « un argument pour que l'histoire tienne debout et une chute pour qu'elle soit bouclée »¹⁰³.

Ils se proposent alors de soigner la chute à la manière de Poe :

«Surprendre le lecteur voilà l'objectif, lui arracher un sourire ou une grimace, comme on pourrait lui soutirer son portefeuille en le menaçant d'un couteau. Pour cela, il s'agit de soigner la chute, d'écrire, comme le demandait Poe, l'histoire en fonction de la dernière ligne »¹⁰⁴

¹⁰¹ Engel, V, *Le genre de la nouvelle dans le monde au tournant du XXI^e siècle*. Éditions Phi.. Belgique, 1995.

¹⁰² Pujade-Renaud, C. et Zimmermann, D., *131 nouvellistes contemporains par eux-mêmes*, Manya, 1993, p. 224.

¹⁰³ Ibidem. p. 38.

¹⁰⁴ Ibidem. p. 140.

La chute d'une histoire, c'est sa fin inattendue. Une nouvelle littéraire bien conçue doit se terminer par un événement inattendu ou mystérieux capable de déclencher une réflexion chez le lecteur. La chute doit être un point fort dans la narration, un coup de fouet soudain, qui serait la raison d'être même de la nouvelle. Selon cette perspective, toute la narration doit converger vers ce dénouement surprise.

Délimitons tout d'abord, pour notre étude, les clauses des sept textes qui constituent le recueil de Mimouni *La Ceinture de l'Ogresse* mais aussi pour dégager l'absurde qui en émane. Nous donnons d'abord schématiquement lecture de ces clauses dans le tableau ci-dessous :

Les nouvelles	Les clauses
1. <i>Le Manifestant</i>	« Vous êtes accusé d'intelligence avec des agents étrangers, d'atteinte à la sûreté intérieure et extérieure de l'État, de détournement des deniers du Front, d'offense au Chef de l'État, de troubles à l'ordre public. Vous êtes passible de la peine de mort. Qu'avez-vous à dire pour votre défense ? »
2. <i>Histoire de temps</i>	« le chef de gare de Sidi Larbi avait raison. Le train 1537 passait toujours à la même heure. Après avoir traversé Sidi Larbi, il entamait un majestueux détour sur sa voie large et double, évitait le village puis s'enfonçait dans les montagnes.»
3. <i>Le Gardien</i>	«Au matin j'eus la mauvaise surprise de revoir le masque dont on avait affublé Aphrodite. (...) J'ai donc décidé de ne plus quitter mon poste. Privés d'eau, les arbres se sont étiolés. Les fleurs sont mortes. Le rideau de jasmin s'est desséché. Mes amoureux, qui avaient perdu leur havre discret, ont déserté le lieu. Tout périclité autour de moi. Constatant le désastre, mon prédécesseur passe devant moi en ricanant. Mais je suis déterminé à rester en sentinelle aussi longtemps qu'il le faudra. »
4. <i>Les vers à soie</i>	« À mon retour, j'ai eu la surprise d'être convoqué par l'ancien chef du département tissage, promu directeur de l'usine.

	<p>Il m'a accueilli avec sa coutumière amabilité mais ma ferme-ment signifié qu'il n'était pas possible d'envisager la poursuite de mes désastreuses expériences. De Lyon, j'ai expédié une carte à celui qui m'a entraîné dans cette aventure. « Vous disiez vrai, mais je ne suis pas sûr que vous ayez raison. »</p>
<p>5. <i>Le Poilu</i></p>	<p>« Farid est toujours à l'hôpital. C'est le trente et un août. Demain je rejoindrai ma ferme, après avoir rendu mon T-shirt, mon siffleur, mon talkie-walkie et le dinghy. Je serai accueilli par les sarcasmes du directeur et les chaleureuses salutations des vieillards. La plage est déserte. Quelques bourrasques prématurées ont fait fuir le plus clair des estivants. L'approche d'une fête religieuse a eu raison des plus obstinés. Je ne reviendrai pas l'année prochaine. »</p>
<p>6. <i>Les ordinateurs et moi</i></p>	<p>« cette atmosphère à laquelle, je l'avoue, fini par prendre goût, se dégradait brusquement le jour où l'on apprit la rectification de mon solde bancaire(...) j'ai dû changer de village. Mon fils aîné, qui a décroché son bac, (...) Il m'est revenu entiché d'informatique et veut y consacrer ses études supérieures. (...) J'ai dû changer de fils aîné. »</p>
<p>7. <i>L'Évadé</i></p>	<p>« L'homme à la barbe mystérieuse perce le demi-cercle et s'avance lentement sur la place rutilante de lumière, un pistolet à la main. L'orateur, qui vient de le reconnaître, recule et va s'adosser contre le mur. L'homme pointe son arme vers la tempe de l'évadé et appuis une fois sur la détente. Puis il se détourne et s'en va tranquillement. Personne n'a bougé. »</p>

La fin, bien que surprenante, doit être cohérente avec l'ensemble du texte. La mort du personnage principal, celle de la faune et de la flore, qu'on retrouve à la fin de chacune des nouvelles : *Histoire de temps*, *Le Gardien*, *Les vers à soie* et *L'Évadé*, sans oublier la condamnation à mort

du Manifestant n'est pas la seule forme de clôture narrative pouvant créer un effet choc car l'auteur a utilisé d'autres stratégies d'écriture pour créer les chutes.

La nouvelle *Histoire de temps*, il choisit d'introduire un nouvel élément narratif dans le dénouement pour apporter un nouvel éclairage sur l'histoire. Ainsi en est-il du train dont l'arrivée est subitement annulée. Dans la clause de cette nouvelle, l'auteur dévoile aux lecteurs le mystère du train insolite et donne une information inattendue:

« ... Le train 1537 passait toujours à la même heure. Après avoir traversé Sidi Larbi, il entamait un majestueux détour sur sa voie large et double, évitait le village puis s'enfonçait dans les montagnes.»¹⁰⁵.

Ensuite, dans la nouvelle intitulée *Le Manifestant*, il choisit de clore le récit par un élément déroutant ou bizarre ce qui donnera lieu à plusieurs interprétations. Ainsi en est-il des fausses accusations portées contre le Manifestant solitaire et de sa condamnation à mort alors qu'il n'est pas coupable des faits qui lui sont reprochés.

« Vous êtes accusé d'intelligence avec des agents étrangers, d'atteinte à la sûreté intérieure et extérieure de l'État, de détournement des deniers du Front, d'offense au Chef de l'État, de troubles à l'ordre public. Vous êtes passible de la peine de mort. Qu'avez-vous à dire pour votre défense ? »¹⁰⁶

C'est une décision irrationnelle qui va nuire à la vie d'une personne innocente, cet ouvrier modèle qui voulait manifester en faveur du Président de la République (il porte un panneau sur lequel est calligraphié en arabe et en français l'énoncé « vive le Président »). Le dénouement de la nouvelle rend bien compte d'une fin inattendue et absurde mais qui en dit long sur la lâcheté de ceux qui répètent les slogans en faveur du pouvoir et celle de la population qui se

¹⁰⁵ R. Mimouni, *Histoire de temps*, op. cit. p.107-108.

¹⁰⁶ R. Mimouni, op. cit., p. 66.

tait : ne pas prendre part est donné à lire comme une cause tragique de la pérennité des maux subis.

L'action solitaire du manifestant, même si pro-gouvernementale, est réprimée car jugée suspecte. Sanctionner la minorité (ici, le manifestant solitaire) au lieu de la masse (les non manifestants), c'est imposer, par l'absurde et un comique de situation inattendue (effet surprise) le diktat d'un pouvoir dictatorial ubuesque qui prête à rire autant qu'à pleurer.

De même, dans la nouvelle *Les Ordinateurs et moi* l'auteur termine son récit par des énoncés créant un effet de surprise :

« Cette atmosphère à laquelle, je l'avoue, fini par prendre goût, se dégrada brusquement le jour où l'on apprit la rectification de mon solde bancaire (...) J'ai dû changer de village. »¹⁰⁷

Par ailleurs, l'absurde ici réside dans l'illogisme de la décision prise par le personnage principal de la nouvelle quidécide de changer de village à cause de l'erreur informatique commise au niveau du bureau de poste du même village, comme il décideaussi de changer de fils aîné parce que celui-ci a choisi d'étudier l'informatique ! Cela estaberrant, absurde.

« Mon fils aîné, qui a décroché son bac, (...) Il m'est revenu entiché d'informatique et veut y consacrer ses études supérieures. (...) J'ai dû changer de fils aîné. »¹⁰⁸

La clôture de Mimouni réussit à provoquer une réaction chez le lecteur en raison de sa nature mystérieuse, déraisonnable, surprenante ou inattendue. L'agent déclencheur du mal être est mis en accusation engendrant un absurde de type carnavalesque qui crée un effet-surprise mais qui donne à lire aussi une mise à distance du parle non-sens de la situation décrite. L'informatique (c'est-à-dire l'agent déclencheur) fonctionne comme stimuli ludique de l'absurde

¹⁰⁷R. Mimouni, op. cit., p.

¹⁰⁸R. Mimouni, op. cit., p. 214.

carnavalesque de l'écriture mimounienne fonctionnant ici comme un mécanisme scriptural de défense contre les aberrations du vécu imposé représenté sous un éclairage tragi-comique :

« ...l'homme peut tout traiter par le biais du rire, même le tragique et la douleur. »¹⁰⁹

Mimouni use de créativité dans chacune de ses nouvelles, et surtout il tient en main le scénario de l'histoire qui est bien construit et qui force le lecteur à revenir sur le texte pour y découvrir des subtilités qui lui avaient échappé à la première lecture.

L'aperçu définitionnel esquissé ci-dessus a permis de poser la problématique des incipits et des clauses qui nous occupent dans la présente étude. Il a permis aussi de mettre au point notre choix terminologique pour éviter toute équivoque susceptible de rendre ambiguë l'analyse de l'absurde dans les nouvelles étudiées.

Dans la partie suivante de cette étude, nous approfondirons notre lecture analytique de l'absurde en nous intéressant aux différents lieux de l'absurde dans les sept nouvelles du recueil, à la typologie des personnages de Mimouni et à leurs réactions face à l'absurdité des situations auxquelles ils sont soumis. Nous avons donc l'intention d'examiner de plus près le ressenti des personnages de Mimouni face à l'absurde de leur vécu en étudiant les éléments stylistiques de base : Les registres de langue, les procédés littéraires et les figures de style. Nous essayerons d'expliquer pourquoi la révolte de certains personnages est si complexe et vouée à l'échec.

¹⁰⁹Jean-Marc Defays, *Le comique*, Seuil, Paris, 1996, p. 24.

Deuxième partie :

Jeux et enjeux de l'absurde

Toute histoire est située quelque part (lieu) dans un temps particulier (époque) et dans un contexte influençant la suite des événements (contexte socioculturel) ; c'est ce qu'on appelle le

cadre général de l'histoire. Que ce soit pour analyser l'œuvre d'une autre personne ou pour préparer sa propre intrigue, il est important d'y réfléchir.

Chaque époque (siècle, décennie, année) possède ses particularités. C'est pourquoi il importe de déterminer celle durant laquelle se déroule l'intrigue. Cela peut avoir un impact sur les actions et les réactions des personnages et influencer les événements. Tout indice peut être utile pour déterminer autant l'époque que la durée du récit :

- Les indices de temps : indications des dates, des mois, des années, des jours et des heures, des saisons et des sauts dans le temps;
- Des moyens de transport qu'utilisent les personnages;
- Des moyens de communication employés;
- Les outils et les technologies anciennes ou modernes : pompe dans la cuisine, puits, ordinateur, i-pod, etc.
- Des événements historiques ou culturels : guerre, événements politiques, spectacles, ...
- Le mode de vie et de relation des personnages;
- etc.

Dans certaines histoires, l'époque est plus difficile à déterminer : dans les contes, les récits fantastiques ou de science-fiction par exemple. On peut tout de même les relier à une époque réelle : Préhistoire, Antiquité, Moyen Âge, contemporaine (actuelle)

Par ailleurs, le contexte socioculturel permet de situer le milieu dans lequel évoluent les personnages, par exemple : *s'agit-il d'un milieu urbain ou rural? Les personnages vivent-ils dans un milieu aisé, pauvre? Quel est leur lieu de travail? Quel est leur cadre de vie?* On peut aussi présenter le cadre un peu plus général en parlant des moments historiques : guerre, événements ou organisations politiques tels la monarchie, la démocratie, accord du droit de vote aux femmes, dominance de la religion, etc. On peut également parler des relations sociales : conflit entre anglophones et francophones au Canada, femmes soumises à l'homme et travaillant à la maison, le phénomène de l'enfant-roi, etc. Enfin, on peut noter l'origine ethnique des personnages, ce qui peut être utile pour situer l'époque.

À travers notre corpus d'étude, il sera question de montrer comment va se jouer l'absurde à travers les lieux, les personnages, les situations mais aussi à travers l'écriture de Mimouni.

Premier chapitre:
Des lieux et des sujets de l'absurde.

Pour étudier les lieux de l'absurde dans notre corpus d'étude, il faut, tout d'abord, se demander quel est le lieu principal de l'histoire : où les personnages passent-ils le plus de temps? Où se déroulent le ou les événements les plus importants ? Ensuite, il est essentiel d'en faire la description : À quoi ressemblent ces lieux ? Qu'y voit-on? Quelle atmosphère y règne ? Quel rôle jouent-ils dans l'histoire ? On peut également faire l'énumération d'autres lieux importants sans nécessairement en détailler la description. Ces lieux peuvent être un pays, une région, une ville, un quartier ou plus précisément un édifice, une maison, un lieu public, une pièce, etc.

Dans les nouvelles de notre corpus d'étude, on se basera sur les lieux où s'installe l'absurde et on étudiera comment ce dernier y apparaît.

I-1- Les lieux de l'absurde:

Les lieux où se donnent à lire l'absurde sont multiples dans les nouvelles et ont leur pertinence dans *La Ceinture de l'Ogresse*. Dans ce chapitre, on s'appuiera sur deux espaces différents très importants pour analyser les lieux de l'absurde :

- **L'absurde dans l'espace urbain (la ville).**
- **L'absurde dans l'espace rural (le village ou la campagne).**

En effet, l'espace change d'une nouvelle à une autre et pour pouvoir les étudier on les a recensés dans le tableau ci-après:

Les nouvelles	Les lieux
<i>1. Le Manifestant</i>	La capitale. (La ville)

2. <i>Histoire de temps</i>	Le village de Sidi Larbi.
3. <i>Le Gardien</i>	Le jardin de la liberté. (la ville)
4. <i>Les vers à soie</i>	L'usine de Tlemcen. (la ville)
5. <i>Le Poilu</i>	La plage d'El Karma. (le village)
6. <i>Les ordinateurs et moi</i>	Un village perché au sommet d'une montagne.
7. <i>L'Évadé</i>	La capitale. (la ville)

Quand les histoires racontées réfèrent à la post-indépendance, l'opposition ville / campagne met en relief l'idée que c'est la ruralité qui est garante de l'authenticité, même quand le système spatial se complexifie par l'introduction d'une diversité d'espaces et par un rapport souvent malheureux aux lieux de vie.

Plus qu'avec l'origine même des écrivains, souvent nés dans des villages ou à la campagne, cette importance du rural est à mettre en rapport avec le discours idéologique longtemps dominant marqué par l'exaltation de la paysannerie, surtout pour les œuvres les plus transparentes, celles où la recherche textuelle s'efface devant une volonté didactique affichée et qui n'ont plus qu'un lointain rapport avec le genre romanesque dont elles se réclament : la fiction qui leur sert de prétexte se laisse envahir par le discours du narrateur.

Les lieux chez Mimouni, dans notre corpus d'étude, réfèrent à deux espaces : urbain et citadin. Ces endroits sont tous des endroits publics ce qui laisse entendre que l'auteur veut montrer que l'absurde est partout et touche tout le monde.

I-1-1-L'absurde dans l'espace citadin (la ville) :

Dans *La Ceinture de l'Ogresse*, l'absurde envahit l'espace urbain qui est représenté par des lieux différents: les rues de la capitale, l'usine et un jardin public.

- **Les rues de la capitale :**

Elles sont décrites de façon dépréciative dans la nouvelle qui ouvre le recueil : *Le Manifestant*. En effet, le personnage-narrateur de cette première nouvelle décrit l'état de la ville comme désastreux : manque d'eau, état funeste des moyens de transport et absence des services minimums le premier mai, journée internationale des travailleurs : ni pain, ni lait, ni eau, ni café, ni transport : « pourquoi refuser ainsi de vendre ? Seraient-ils trop enrichis ? »¹¹⁰.

Alors que dans *L'Évadé*, la nouvelle qui ferme le recueil, on parle de la même ville mais elle est très différente de celle décrite dans la nouvelle *Le Manifestant*. En une journée, toute la ville se transforme comme par magie, tout marche à merveille en ce jour férié, tout est normal. Grâce au « Dirigeant Suprême, bien aimé du peuple et terrible forgeron de l'Histoire »¹¹¹, la ville est métamorphosée :

« On a, pour le grand jour, repeint tous les bâtiments, en bleu et en blanc uniformément, dépoussiéré les arbres malingres et scrofuleux, redonné la lumière aux lampadaires aveugles, lavé à grandes eaux les artères de la ville au grand dam des habitants qui savaient devoir payer cette prodigalité liquide de plusieurs jours de robinets stériles. On a interdit aux égouts de dégorger dans les rues, aux mendiants et aux clochards de montrer le bout du nez, assigné à résidence les rares intellectuels encore libres, gommé les statistiques les cas de suicide et de folie furieuse, (...), sommé le ciel d'effacer ses nuages, (...) »¹¹²

¹¹⁰R. Mimouni, op. cit., p. 15.

¹¹¹R. Mimouni, op. cit., p. 217

¹¹² Ibidem.

La description qui personnifie les éléments du décor et fait côtoyer grotesque et tragique, met l'accent sur les fantaisies verbales du style mimounien qui font la satire du vécu imposé du décor transfiguré pour les besoins du pouvoir qui a instauré le règne de l'absurde, de l'arbitraire et de l'humiliation de l'Homme par l'Homme.

- **Le jardin de la liberté :**

Dans la nouvelle *Le Gardien*, le narrateur-personnage qui est un jeune et compétent jardinier décrit la beauté de son jardin. Le jardin se charge de toutes les valeurs positives qui lui sont traditionnellement reconnues. « Un véritable jardin d'acclimatation »¹¹³ dans lequel les gens devraient trouver une certaine quiétude, il est un refuge offert à des retraités, des couples amoureux, qui y contournent la censure de l'ordre établi.

Mais ce parc ne le restera pas pour longtemps, puisqu'il sera pénétré par l'absurdité des travers bureaucratiques et intégristes qui menaçaient le pays pendant cette période : coupures d'eau, traque des couples non mariés et profanation artistique de la statue magnifique d'Aphrodite défigurent le cadre naturel. En effet, le jardin servait de lieu de passage au gens pressés, l'absence de l'eau dans toute la ville va nuire aux plantes et aux « fleurs les plus rares et les plus délicates »¹¹⁴. Le résultat sera désastreux :

« Au matin j'eus la mauvaise surprise de revoir le masque dont on avait affublé Aphrodite. (...) J'ai donc décidé de ne plus quitter mon poste. Privés d'eau, les arbres se sont étiolés. Les fleurs sont mortes. Le rideau de jasmin s'est desséché. Mes amoureux, qui avaient perdu leur havre discret, ont déserté le lieu. Tout périclite autour de moi. »¹¹⁵

En effet, l'absurdité déserte aucun endroit, il est partout. Il affecte les moindres recoins du jardin ne laissant derrière lui aucun souffle de vie. Il participe de la mise en scène d'une gestion

¹¹³R. Mimouni, op. cit., p. 112.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ R. Mimouni, op. cit, p. 128-129.

étatique où comique et illogisme ont remplacé les vraies valeurs pour traduire les incohérences et la folie du règne de l'arbitraire et de la déraison.

- **L'usine :**

Dans la nouvelle *Les vers à soie*, l'absurde pénètre l'usine du textile. En effet, elle est mal gérée et abandonnée par tout le personnel y compris les responsables. Ils font tout pour que l'ingénieur sériciculteur n'arrive pas au bout de son projet : des coupures électriques ne touchent que le département de culture des vers à soie, « un mystère qui dépasse les compétences de notre électricien en chef. Il affirme que le courant a parfois un comportement incompréhensible »¹¹⁶, ce qui va tuer les vers à soie.

Les employés de l'usine ne prennent pas au sérieux le projet de l'ingénieur et trouvent qu'il est voué à l'échec donc ils ne lui accordent pas l'intérêt requis : « à l'usine personne ne prend en compte ma présence. »¹¹⁷. Ce qui les intéresse c'est d'être couvert administrativement et d'être payé.

« Régis par des lois bureaucratiques qui accordent plus d'importance à la régularité administrative d'une opération qu'à son urgence. »¹¹⁸(...)

« ... Je n'y ai pas répondu parce que je pensais que vous ne les aviez rédigés que pour vous couvrir administrativement. Ce que je comprends parfaitement.

Pour élever les vers, il me faut des œufs.

Dans ce cas, dès demain je vous ferai une réponse. Elle sera négative, bien entendu. Ainsi, votre responsabilité sera totalement déchargée. »¹¹⁹

Tout ce qui arrive n'a pas de sens, c'est dire que cette bureaucratie, n'est d'aucun effet sur le terrain. Elle ne fait que desservir la consécration des droits les plus élémentaires des citoyens.

¹¹⁶R. Mimouni, op. cit, p. 154.

¹¹⁷R. Mimouni, op. cit, p. 140.

¹¹⁸R. Mimouni, op. cit, p. 149.

¹¹⁹ Ibidem, p. 147.

Les institutions publiques, affiliées aux ministères de la république, ne fonctionnent pas véritablement. En tout cas, pas comme il se doit. Les différents responsables ont, ainsi, décidé de faire boire le calice jusqu'à la lie aux pauvres citoyens qui n'en peuvent plus.

La ville lieu de privation mais on y perd bien plus que sa vertu, son âme. Liée au pouvoir dont elle est le siège, elle se trouve contaminée par sa perversion et, de même que l'évolution de ce pouvoir se manifeste comme trahison de toutes les attentes, l'absurde qui affecte la ville et la transforme est perçu comme dégradation. Désespérés, d'aucuns s'interrogent en prenant le ciel pour témoin : Mais pourquoi fait-on subir toutes ces souffrances au peuple ?

La ville est ainsi ce lieu géré par des décisions irrationnelles prises sans aucune consultation de ceux qu'elles concernent et dont les réactions ne pèsent d'aucun poids dans la balance du rendement réel attendu. Exploitation, perversion, misère, arbitraire, injustice, laideur, tout se conjugue pour représenter un espace urbain où, dans leur grande majorité, les hommes ne peuvent vivre heureux.

I-2-2-L'absurde dans l'espace rural : (le village)

L'espace rural se charge de toutes les valeurs positives qui lui sont traditionnellement reconnues. Lieu élevé, abri pour les gens qui sont en combat continu avec la modernité et tout type de technologie.

Concernant notre corpus d'étude, dans les trois nouvelles : *Histoire de temps*, *Le poilu* et *Les ordinateurs et moi* les lieux ruraux servant de cadre aux situations absurdes sont : une gare ferroviaire, une petite plage située à plus de cent kilomètres de la capitale, et un village isolé situé au sommet d'une montagne.

- **La gare ferroviaire :**

Dès la deuxième nouvelle *Histoire de temps*, une brève description nous donne l'image d'un village « d'éleveurs de chèvre et de cultivateurs d'orge »¹²⁰ dont les conditions de vie dures et

¹²⁰R. Mimouni, op. cit., p. 69.

stériles encouragent l'exode rural et la désertion. Dans ce cadre rebelle à une vie décente, le seul moyen de contact avec le monde extérieur est l'unique train qui y passe et qui changera de direction au premier problème survenu et sans avertir personne. Même l'horloge murale de la gare ne fonctionne plus. La gare devient un lieu d'attente interminable. Le village va sombrer dans le noir, le chef de gare meurt de chagrin à force d'attendre l'unique train qui rendra la vie aux habitants et au village.

Malgré toutes les tentatives menées afin d'élucider le mystère du train absent, personne ne saura la raison exacte de sa disparition, jusqu'à la fin de la nouvelle, où le récit informe le lecteur que la Société des Chemins de Fer a simplement oublié d'aviser la population de l'arrêt de ce train. Entre temps, le petit village de la montagne quitte le monde présent et sombre ce qui donne le signal d'un retour rapide et inexorable vers le passé, « Les années passèrent. Le village oubliera le reste du monde (...) »¹²¹

La gare devient lieu d'absurdité et qui va recouvrir tout le village.

- **La plage d'El Karma :**

Dans la nouvelle *Le Poilu*, les actions principales de l'intrigue se déroulent sur une plage qui se trouve dans un village situé à plus d'une centaine de kilomètres de la capitale. Cette plage est appréciée et fréquentée par « les plus chics citadins de la capitale ». « EL Karma est la plage la plus prisée de la région. »¹²².

Le lieu de loisir qui est censé apporter bonheur, joie, satisfaction va être occupé par l'absurdité de l'existence de la vie. Des sentiments de mélancolie et de nostalgie s'installent après la séparation des amoureux Farid et Saliha. Cet amour interrompu par la mort de la jeune fille et l'exil du jeune homme attendant son retour de Paris, ce qui lui vaudra d'être conduit à l'hôpital psychiatrique.

Le terme « Karma » dans les religions et les philosophies orientales représente « un reliquat des conséquences bonnes ou mauvaises à subir pour les actes passés et déterminant les incarnations successives. »¹²³, donc la plage d'El Karma serait ce lieu de réunion des deux ex-amis Farid et

¹²¹R. Mimouni, op. cit., p. 107.

¹²²R. Mimouni, op. cit., p. 169.

¹²³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Karma>

le maître-nageur et où sont châtiés leurs mauvais actes passés. En effet, les deux jeunes avaient commis des actes monstrueux pendant leur adolescence :

« Nous avons ensemble, par défi, arrosé d'urine les tombes de nos ancêtres, violé une mongolienne rencontrée en chemin, chipé pour les revendre des illustrés dans la librairie d'une nymphomane célèbre du village colonial. » (...) « Mais à supporter ainsi côte à côte nos pitoyables existences, nous ne faisons que doubler notre peine. Nous avons donc décidé de nous séparer (...). C'est la raison pour laquelle j'ai fait mine de ne pas le voir lorsqu'il est venu étendre sa serviette à l'ombre du Poilu. »¹²⁴

Le rocher situé sur la plage d'El Karma avait la forme d'un Poilu avec son fusil, son casque, sa barbe et son barda. Il est devenu un abri pour Farid, comme un garde-corps courageux qui le protège de lui-même et de ceux qui veulent l'éloigner de Saliha son unique amour.

« Les premiers moments de curiosité passés, les estivants se prirent d'affection pour ce guetteur haut perché qui semblait veiller sur leurs ébats. Les enfants craintifs, les mères frileuses, les jeunes filles timorées se sont surprises à s'avancer sans inquiétude parmi les flots, jetant de temps à autre un regard confiant à leur mentor figé. Les campeurs prirent l'habitude de grimper jusqu'au sommet du rocher pour le nourrir. »¹²⁵

Malgré l'inquiétude et la crainte qui s'installent chez les estivants, sentiments provoqués par la présence permanente et insolite de Farid sur son rocher, il est devenu leur veilleur éternel et représente en quelque sorte le Poilu d'El Karma :

¹²⁴R. Mimouni, op. cit., p. 173-174.

¹²⁵R. Mimouni, op. cit., p. 187.

« Et, ainsi juché, immobile, réplique vivante du poilu pétrifié. »¹²⁶

On peut, ainsi déduire que l'absurde réside dans cette contradiction entre la mer lieu de loisir et de désir et la mer lieu de punition et de châtement.

- **La banque du village :**

Dans la nouvelle *Les ordinateurs et moi*, il s'agit d'un personnage vivant dans un endroit paisible, un village. «... je me croyais bien à l'abri dans mon village haut perché au sommet d'une montagne et qui venait à peine de bénéficier de l'électricité »¹²⁷. Le personnage-narrateur semble heureux dans son village privé de toutes commodités, de tout confort. Mais il sera confronté à l'absurdité des fonctions de sa banque. Suite à une erreur d'informatique, le compte d'un modeste fonctionnaire se transformera en un compte de riche.

« Ces 107 380 dinars inscrits dans mon compte, c'est sûrement une erreur(...) une erreur ? Sachez que ces machines ne font jamais d'erreurs. »¹²⁸.

En effet, la banque fraîchement inaugurée est délaissée et mal entretenue par le personnel, va être métamorphosée à l'occasion de la visite du président :

« Mais j'ai vraiment failli avoir une syncope en entrant dans la banque en ce joli matin de mai. Le changement sautait aux yeux. On avait non seulement remplacé les vitres brisées par les voyous du village et les néons clignaient de l'œil aux clients, cimenté les trois carreaux descellés, changé la serrure de la porte de l'entrée qui avait déclaré forfait peu de temps après son installation, transformant le lieu en agence libre service, mais aussi fraîchement repeint les murs et le plafond qui perdit ses

¹²⁶ R. Mimouni, op. cit., p. 186.

¹²⁷ R. Mimouni, op. cit., p. 193.

¹²⁸ R. Mimouni, op. cit., p. 208-209.

belle taches bistres qui faisaient songer à un tableau surréaliste, numéroté et spécialisé par fonction les trois guichets qui s'ornaient désormais de magnifiques inscriptions dorées sur plaques de formica noir. - Que se passe-t-il ? Avais-je demandé. On a dû vous annoncer la visite du Président ! »¹²⁹

L'auteur décrit, encore une fois, cette bureaucratie qui reste dans l'esprit du public synonyme d'inefficacité. Elle est un phénomène qui déforme complètement la transparence de l'administration. Le thème de la bureaucratie revient avec insistance dans le recueil. L'auteur dénonce et de la façon la plus forte un régime politique bureaucratique où l'administration joue un rôle négatif : lenteur, lourdeur, manque de flexibilité, incapacité à traiter les cas particuliers. Certaines décisions bureaucratiques sont difficilement compréhensibles et ne répondent pas au jeu démocratique d'où la nécessité d'une réforme pouvant améliorer le quotidien du peuple. Si Mimouni soulève avec acuité ce phénomène qui ronge la bonne marche de la société, c'est parce qu'il est le témoin d'une époque où le pouvoir excessif de l'administration a freiné l'essor et le développement de la nation.

Suite à cette déception l'homme décide de changer et sa voiture et son village et même son fils aîné.

« Je n'ai pas pu supporter cette disgrâce. J'ai dû changer de village. »¹³⁰

En conclusion, l'absurde mimounien affecté des lieux précis, de la capitale au plus lointain des villages, en détruisant tout ce qui est vivant : les êtres humains, la faune, la flore et tout ce qui donne envie de vivre : amour, plaisir, liberté, bonheur, volonté...

Mais, qu'en est-il des personnages des nouvelles ? On répondra à cette question dans le volet suivant de cette recherche.

¹²⁹ R. Mimouni, op. cit., p. 203-204.

¹³⁰ R. Mimouni, op. cit., p. 214.

I-2- Les protagonistes de l'absurde :

Le personnage de roman est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être humain.

Dans une nouvelle, fantastique, réaliste, policière ou de science-fiction, les états d'âme du personnage principal, ses incertitudes, ses pensées, occupent toujours une large part du récit. L'élément déclencheur de l'intrigue est souvent une atteinte à l'une des caractéristiques bien ancrées dans la personnalité du protagoniste. L'intrigue repose principalement sur le cheminement psychologique du personnage principal à la suite de cet élément déclencheur.

Dans les nouvelles de Mimouni, les personnages sont présentés selon la situation dans laquelle ils évoluent. Leur description se limite à leur physique et à quelques traits caractéristiques de leur comportement face à « l'élément » perturbateur, leur psychologie est à peine évoquée.

Dans un article extrait de « *Pour un statut sémiologique du personnage* »¹³¹, Philippe Hamon propose de considérer le personnage comme un signe, composé d'éléments linguistiques au lieu de l'accepter comme centré sur la notion de personne humaine. Philippe Hamon définit ainsi le personnage comme une construction mentale que le lecteur opère, à partir d'un ensemble de signifiants épars dans le texte : sexe, âge, qualités physiques, richesses, aptitudes intellectuelles ou manuelles, niveau de langue, courage, lucidité.

Ces traits ne sont définitoires pour tel ou tel personnage que si ce trait est dénié à tel autre. Le personnage n'est donc pas seulement construit par un ensemble de marques isolables, mais dans et par un système d'oppositions qu'instaure le texte.

Dans son approche sémiologique du personnage, Hamon classe les personnages d'un récit en trois catégories :

¹³¹Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, dans *Poétique du récit*, sous la direction de G. Genette et T. Todorov, Paris : Éditions du Seuil, 1977.

- « **Les personnages-référentiels** : reflètent la réalité (personnages historiques) ou des représentations fixes, immobilisées par une culture (personnages mythologiques et personnages types). Ce sont, par exemple, Napoléon dans *Les Misérables*, Marat dans *Quatre-vingt-treize*, l'ogre dans *Le Roi des Aulnes*, le mineur chez Zola, ou le banquier chez Balzac.
- **Les personnages-embrayeurs** : renvoient au plan de l'énonciateur, c'est-à-dire à l'auteur ou au lecteur dont ils dessinent la place dans la fiction (Watson, narrateur-témoin des aventures de Sherlock Holmes, Sancho Pança, observateur critique de l'épopée de Don Quichotte).
- **Les personnages-anaphores** : enfin, assurent l'unité et la cohésion du récit, soit en préparant la suite de l'histoire (figures de prophètes, de divins ou de prédicateurs), soit en rappelant les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire (biographes, enquêteurs, méditatifs prolongés dans leurs souvenirs). Que l'on songe à la figure de Merlin dans le cycle arthurien ou au personnage d'Hercule Poirot dans les romans d'Agatha Christie. »¹³²

Dans *La Ceinture de l'Ogresse*, c'est le personnage-référentiel qui nous intéresse, catégorie comprenant les personnages historiques, mythologiques ou sociaux. Le manifestant, le gardien, le chef de gare, le maître-nageur et l'ingénieur sériciculteur sont des personnages sociaux, et tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture ; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un « effet de réel »¹³³ de la société algérienne.

Le personnage-référentiel de Mimounia donc une fonction d'ancrage réaliste aidant à la construction de l'illusion réaliste. Conséquemment, il supporte l'acceptabilité du texte, c'est-à-dire sa lisibilité, sa cohérence, sa vraisemblance.

¹³² Ibidem. p. 57.

¹³³ Ibidem. p. 122.

Philippe Hamon propose de retenir trois champs pour l'analyse : l'être, le faire et l'importance hiérarchique que nous exploiterons pour les besoins de notre étude :

Le personnage		
L'être	Le faire	l'importance hiérarchique
<ul style="list-style-type: none"> • Le nom • Les dénominations • Le portrait : <ul style="list-style-type: none"> ⊃ Le corps ⊃ L'habit ⊃ Le psychologique ⊃ Le biographique 	<ul style="list-style-type: none"> - les rôles thématiques. - les rôles actanciels. 	<ul style="list-style-type: none"> - la qualification. - la distribution. - l'autonomie. - la fonctionnalité. - la pré-désignation conventionnelle. - le commentaire explicite du commentaire.

• **Étude sémiologique des personnages de *La ceinture de l'ogresse* :**

Dans notre étude du thème de l'absurde, on ne s'intéressera qu'au deuxième champ d'analyse des personnages de Mimouni : **L'être** et **Le faire**, puisque la question est de savoir comment réagissent les personnages principaux des sept nouvelles face à l'absurdité de la vie ? Que faire contre le sabotage et la décadence du système administratif ? Nous montrerons aussi que les personnages principaux du recueil ne sont pas absurdes, au contraire, ils endurent l'absurde.

En effet, les personnages de *La Ceinture de l'Ogresse*, sont de simples employés, leur conscience professionnelle, leur volonté de fer, leur assiduité font d'eux des travailleurs honnêtes et incorruptibles.

On n'analysera que les personnages qui subissent le plus cette absurdité :

- **Le Manifestant:**

Le Manifestant	
L'être	Le faire
<ul style="list-style-type: none"> • Aucun nom. • L'homme, le Manifestant solitaire, le prisonnier. • Le portrait : <ul style="list-style-type: none"> ⊃ Le corps : non décrit. ⊃ Un costume des grandes occasions. Et une cravate noire aux rayures rouges. ⊃ Personne naïve, honnête, irréprochable. ⊃ Veuf, sans enfants et célibataire. 	<ul style="list-style-type: none"> - L'homme modèle, responsable, compétent et conscient. - Postier.

L'élimination du nom ou son brouillage ont pour conséquence immédiate de déstabiliser le personnage. Le personnage de la première nouvelle du recueil est réduit à un nom d'action, puis on l'appellera « l'homme » au début de l'histoire et par la suite « le manifestant solitaire ». C'est ce qui marque la double incertitude sur le sens et les valeurs du personnage.

Le titre *Le Manifestant* suscite en effet un horizon d'attente inhérent à la composante dénotative de l'isotopie. Si on définit le mot, « manifestant », on dira que c'est une personne qui prend part

à une manifestation, comme élément dans un collectif. Or, la nouvelle présente un manifestant solitaire !

En effet, il est un personnage/actant éponyme, dans la mesure où il est le héros des événements et parfois le narrateur de quelques épisodes de l'histoire. Le Manifestant est aussi un pantonyme, dans la mesure où il constitue une isotopie actualisatrice du topic de l'absurdité.

Pour ce qui est de l'habit, il nous renseigne sur l'origine culturelle et sociale du manifestant. Le costumespécial ou de cérémonie (masculin), en Algérie, est porté dans les grandes occasions telles que le mariage, les fêtes religieuses.... Lors d'un jour férié comme le 1^{er} mai, généralement, on porte des habits plus décontractés puisqu'on ne travaille pas, on s'emploiera à d'autres activités que celles du quotidien : des balades, du sport ou on restera à la maison à regarder la télévision. Ce qui a suscité la curiosité de sa voisine du palier qui l'avait aperçu sortant de son appartement : « vous allez faire votre demande en mariage ? - Parfaitement, confirma-t-il. ». La femme croyait que son voisin veuf avait enfin décidé de se remarier. Par « grandes occasions », il faut entendre celle de sa manifestation solitaire le jour du premier mai, fête des travailleurs qui représente beaucoup pour le personnage principal de Mimouni.

Le portrait psychologique représente le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une « vie intérieur ». Le manifestant apparaît comme naïf, il veut juste exprimer son opinion favorable au président de république, il ne pouvait que manifester seul, il l'a fait. Cet acte va lui coûter cher, il sera arrêté par la police qui procédera à un interrogatoire préliminaire puis le confiera aux « services compétents » et à qui il ne pouvait dire ce qu'il savait. Son arrestation est vécue comme un contretemps fâcheux qui perturbe son emploi du temps matinal mais, comme il ne l'empêche pas d'aller au travail, l'arrestation est vite classée comme une anecdote.

Mais malgré sa bonne volonté il fera face à la plus aberrante des sanctions : la condamnation à la peine de mort pour des faits inexistantes, par une police politique qui ne devrait pas exister dans un régime égalitaire et qui représente le principal moyen d'oppression. La fin de la nouvelle est ouverte puisque l'auteur ne décrit pas la réaction du manifestant solitaire après la décision irrationnelle de la condamnation à mort, il laisse aux lecteurs le choix d'imaginer la suite de l'histoire.

- **Belkacem, le chef de gare :**

Belkacem

L'être	Le faire
<ul style="list-style-type: none"> • Belkacem. • Le chef de gare. • Le portrait : <ul style="list-style-type: none"> - Le corps : non décrit. - Un uniforme et une casquette. - Maniaque de l'exactitude, - Chef de gare diplômé, sorti second de sa promotion, excellents états de services, appréciations plus qu'élogieuses de ses supérieurs. 	<ul style="list-style-type: none"> - représente la modernité, employé modèle, - Chef de gare.

Dans la nouvelle *Histoire de temps*, le personnage principal est désigné, lui aussi par le nom de la fonction qu'il occupe : « Le chef de gare ». Par la suite, l'auteur lui attribue le nom de « Belkacem ». C'est un personnage haut en couleur : employé modèle, maniaque de l'exactitude, diplômé, sorti second de sa promotion, excellents états de services, appréciations plus qu'élogieuses de ses supérieurs. C'est le chef d'une gare ferroviaire qui n'a pour interlocuteur que le postier du village. Belkacem, personnage digne de la pièce de Beckett *En attendant Godot*, attend un train qui ne va plus jamais passer, car son trajet a été dévié sur une autre route, sans que les habitants du village Sidi Larbi ne soient informés de la déviation.

En effet, comme nous l'avons vu, un jour, le train arrête de passer par la petite localité, et malgré toutes les tentatives menées afin d'élucider ce mystère, personne n'en saura la raison exacte, jusqu'à la fin de la nouvelle, où l'instance narrative informe le lecteur que la Société des Chemins de Fer a simplement oublié d'aviser la population de l'arrêt de ses dessertes.

« Si le train est passé, il est bien obligé de revenir. Or, il est midi, et je n'ai encore rien vu. Ce serait au retour qu'il aurait eu du retard ? Improbable. Et si, finalement, il n'était pas passé ? Mais pour quelle raison aurait-on annulé son départ ? Y aurait-il la révolution dans la capitale ? Des émeutes ? L'état de siège ? Le couvre-feu ? Il est vrai que, comme le journal ne nous parvient plus, il est difficile de savoir ce qui se passe. La radio n'a rien annoncé. Mais nous savons qu'elle n'a pas l'habitude de rapporter les informations utiles. Elle se contente de faire des discours que personne n'écoute. »¹³⁴

Belkacem se pose des questions sans leur trouver de réponses. Même le journal ne parvient plus. Entre temps, le petit village de la montagne fait un retour au passé ancestral et plonge dans la régression puisque le seul moyen qui le reliait au monde extérieur n'existe plus car on a supprimé la gare. Le jeu des questions réponses dans le monologue intérieur du sujet est propice à une auto-analyse du vécu où le lecteur est interpellé dans un clin d'œil avisé pour jouir de la connivence instaurée par la mise en rapport ludique du langage revisité : train détourné vs sens implicite (clin d'œil) du non sérieux de la gestion étatique incriminée.

L'actant/personnage principal, Belkacem est un chef de gare honnête, un employé modèle et consciencieux qui prend le relais de la narration pour se présenter :

« Moi, Belkacem, chef de gare diplômé, sorti second de sa promotion, excellents états de service, appréciations plus qu'élogieuses de mes supérieurs ?... »¹³⁵

Par ailleurs, Belkacem représente la modernité face à la passivité traditionnelle, motif que la nouvelle en entier actualise dans un espace-temps algérien qui refuse certains comportements

¹³⁴Cf. *La Ceinture de l'Ogresse*, op. cit. p. 98.

¹³⁵ Cf. *La Ceinture de l'Ogresse*, op. cit. p. 72.

qui sont contre la nature des mœurs d'un pays musulman. En outre, il est célibataire¹³⁶, ce qui lui vaut une forte dose d'antipathie et de suspicion « ... dans un pays où l'on mariait les adolescents dès leur puberté...»¹³⁷.

Cependant, Belkacem n'est ni ferme, ni brillant : l'extravagance trouve chez lui un champ-d'application appréciable. En effet, cet ancien soldat de la campagne d'Italie, pendant la Seconde Guerre Mondiale, est « un maniaque de l'exactitude »¹³⁸, c'est un esprit tout à fait logique, mais il se réclame agnostique, il est assez original dans ses idées et son comportement vis-à-vis de son entourage immédiat,

« La plupart des habitants le croyaient atteint d'un mal rédhibitoire tandis que ses plus violents contempteurs l'accusaient de mœurs contre nature. Pour achever de se singulariser, le porteur de casquette refusait de mettre les pieds à la mosquée, même pour la grande prière de l'Aïd. Il se définissait comme un homme d'ordre, mais agnostique. »¹³⁹.

Par ailleurs, la contradiction la plus importante réside dans son mode de vie occidental - en commençant par sa casquette, sa montre à gousset et finissant par son français « d'instituteur de la Troisième République »- et son prénom oriental « Belkacem ». « Belkacem était partisan de l'ordre, de l'autorité, du recours à la coercition »¹⁴⁰ mais pas envers lui-même. En effet, l'homme buvait de l'alcool, refusait de mettre les pieds dans une mosquée et ne voulait pas se marier alors qu'il porte l'un des noms du Prophète de l'Islam! « Belkacem », est le nom donné à un homme qui peut faire la différence entre le bien et le mal.

- **Le gardien du parc:**

¹³⁶ Le célibat est un état très fréquent chez les personnages de R. Mimouni, que ce soit dans "*La Ceinture de l'Ogresse*" ou dans d'autres textes.

¹³⁷ Cf. *La Ceinture de l'Ogresse*, op. cit. p. 86.

¹³⁸ Ibidem. p. 81.

¹³⁹ Cf. *La Ceinture de l'Ogresse*, op. cit. p. 86.

¹⁴⁰ Ibidem. p. 70.

Le gardien du parc

L'être	Le faire
<ul style="list-style-type: none"> • Sans nom • Il prend la parole en utilisant le pronom « je ». • Le portrait : <ul style="list-style-type: none"> = Le corps et l'habit ne sont pas décrits. = Regard négatif sur les autres, moral rigide. = Célibataire, son père aussi était gardien dans le même Parc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Solitaire : "Le célibataire que j'étais..."¹⁴¹ Employé modèle, consciencieux : "J'aime mon métier..." (p. 89) - Regard négatif sur les autres : -"Ils traînent leur ennui à longueur de journée, puis, dès la fermeture se dépêchent (...) pour s'adonner à leur occupation favorite : le tiercé, l'alcool, ou la prière."(p.100) - Gardien au Parc de la Liberté.

Le gardien du parc est le personnage/actant de cette nouvelle. Par une focalisation interne, le narrateur est le personnage principal. Lui aussi adore son travail comme il le déclare au début de la nouvelle *Le Gardien* : « ...j'aime mon métier »¹⁴². Il apprécie, de plus, la beauté des fleurs et de son environnement. Des inconnus s'en prennent à la statue d'une Aphrodite noire, havre de paix et d'amour du gardien. Et malgré les scénarii échafaudés et les efforts consentis il n'arrive pas à démasquer les auteurs de ces forfaits : la fin reste ouverte. Le protagoniste du récit « Le gardien » lutte contre toute la population d'une ville pour pouvoir préserver le Parc de la Liberté, qu'il soigne et qu'il essaie d'empêcher de devenir un lieu de passage et de profanation.

¹⁴¹R. Mimouni; op. cit. p. 89.

¹⁴²R. Mimouni, op. cit., p. 110

Le « gardien » est la fonction du personnage-éponyme, il ne sera pas nommé, mais il est désigné par le nom de la fonction qu'il occupe dans la nouvelle qui constitue le titre de la nouvelle *Le Gardien*, ce qui confirme le caractère actanciel des personnages agissants tout au long du recueil de R. Mimouni.

Il possède certaines caractéristiques qu'on retrouve chez les personnages des autres nouvelles : le célibat « Le célibataire que j'étais... »¹⁴³, la conscience professionnelle « J'aime mon métier... »¹⁴⁴, le regard négatif sur les autres « Ils n'ont aucune conscience professionnelle et négligent leur travail », « Ils traînent leur ennui à longueur de journée, puis, dès la fermeture se dépêchent (...) pour s'adonner à leur occupation favorite : le tiercé, l'alcool, ou la prière. »¹⁴⁵

Il a une morale rigide qui l'amène à s'éloigner des autres pour mieux les observer et les juger. Le personnage est plus une idée agissante et un ethos qui incarne le bienfondé des choses puisque sa quête consiste de prime abord, à trouver les agresseurs et en second lieu, à protéger la statue d'Aphrodite.

Dans les nouvelles du recueil *La Ceinture de l'Ogresse*, les responsables du pouvoir politique sont les cibles de l'ironie que l'auteur exprime par le biais de ses protagonistes. On apprend que « les dirigeants de ce pays [sont] borné[s] »¹⁴⁶, que « les édiles locaux (...) [sont] [d]es charmants analphabètes »¹⁴⁷ ou bien ils sont traités, avec raison selon les protagonistes, d'« intolérants bigots »¹⁴⁸. La dénomination n'est pas sans allusion à l'ascension de l'intégrisme à toutes les échelles politiques. D'ailleurs, dans la nouvelle éponyme, le gardien protagoniste voit son parc en danger de reprise par les autorités, pour le transformer en endroit dédié à la religion : « (...) Pour se rallier les suffrages des prosélytes, il [le maire] est capable de transformer ce lieu de détente en un lieu de culte. »¹⁴⁹.

Tout comme Belkacem, l'ingénieur, le chef de gare, le gardien entame plusieurs démarches auprès de ses supérieurs pour sauver le jardin public, ironiquement appelé Parc de la Liberté,

¹⁴³Cf. *La Ceinture de l'Ogresse*, op. cit. p. 110.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ Cf. *Le Manifestant*, op. cit. p. 67.

¹⁴⁷ Cf. *Les ordinateurs et moi*, op. cit. p. 205.

¹⁴⁸ Cf. *Le Gardien*, op. cit. p. 126.

¹⁴⁹ Ibidem.

de la main destructrice des « intolérants bigots »¹⁵⁰ qui s'acharment à vandaliser les statues de Cupidon et d'Aphrodite décorant le jardin.

- **L'ingénieur sériciculteur :**

L'ingénieur sériciculteur	
L'être	Le faire
<ul style="list-style-type: none"> • Pas de nom. • Pas de dénominations. • Le portrait : <ul style="list-style-type: none"> ⊃ Le corps : n'est pas décrit. ⊃ L'habit : n'est pas décrit. ⊃ Homme avisé, patient, volontaire. ⊃ Orphelin, il est né dans un petit village qu'il a quitté après la mort de ses parents. Il a vécu une histoire d'amour avec une jeune femme nommée Malika. 	<ul style="list-style-type: none"> - l'homme volontaire, prudent et patient. - Ingénieur sériciculteur

L'ingénieur sériciculteur est le personnage/actant de la nouvelle *Les Vers à Soie*. Il ne sera pas nommé, lui aussi et il a les mêmes caractéristiques que celles des personnages précédents : conscience professionnelle, célibat, volonté et a un regard négatif sur les autres.

Il aura pour mission une expérience qui peut réussir mais qu'il lui sera impossible de réaliser à cause du sabotage technique volontaire du personnel de l'usine du textile. En effet, cet ingénieur sériciculteur plein de volonté et d'optimisme fera face aux pires sévices de la

¹⁵⁰ Ibidem.

bureaucratie algérienne. Il veut mettre en œuvre une expérience vouée à l'échec, selon les responsables, avant même son commencement. Mais, il fera tout pour que cela marche mais sans résultat.

Nous avons remarqué au long du recueil qu'à chaque fois que les choses censées fonctionner (appareils, installations) tombent en panne, il n'y a jamais de coupable, tout est le produit des « mystères insondables »¹⁵¹. Les mêmes mystères sont invoqués lors de la mort des vers à soie de la même nouvelle, à cause d'une coupure de courant : « C'est un mystère qui dépasse les compétences de notre électricien en chef. Il affirme que le courant parfois des comportements incompréhensibles. »¹⁵². Par conséquent, les vers à soie meurent malgré les efforts d'un ingénieur sériciculteur avisé.

À notre avis, l'absurdité des faits cités renvoie à la représentation allégorique du peuple algérien, qui meurt petit à petit sous les griffes d'un régime étouffant ; les vers sont la représentation du peuple algérien. Ayant vaillamment lutté pour conquérir son indépendance, il se retrouve sous le joug des ogres. Les vers deviennent le synonyme du peuple dans un régime où toute bonne entreprise se voit vouée à l'échec.

La nouvelle *Les vers à soie* traite de l'ambition absurde et merveilleuse d'un ingénieur en sériciculture de développer art industriel dans un milieu et dans un pays où le travail est inférieur à la paresse et au délaissement, où l'on travaille seulement pour la destruction et la capitulation industrielle. L'ingénieur obstiné finit par abandonner le projet et par quitter le pays.

L'absurde est aussi ce dysfonctionnement qui ne se situe pas forcément dans la compétence ou le savoir-faire mais dans la mentalité ancrée dans la tête de ceux qui ont pour mission d'informer l'utilisateur et de l'orienter vers les services qui lui permettront d'exercer ses droits et d'accomplir ses démarches. Les causes de ce dysfonctionnement du service public sont à rechercher, notamment, dans les contraintes budgétaires qui empêchent, non seulement, l'amélioration des services publics mais, également, ne permettent aucune planification en terme de recherche ou de mode de gestion qui dure dans le temps et l'espace.

¹⁵¹Cf. *La Ceinture de l'Ogresse*, op. cit. p. 140.

¹⁵² Ibidem. p. 154.

Dans le second chapitre de cette deuxième partie intitulé *L'absurde comme rupture d'un ordre établi*, nous essayerons de démontrer que l'absurde mimounien se manifeste aussi à travers le désordre narratif et à travers une esthétique du chaos.

Deuxième chapitre:
L'absurde mimounien comme rupture d'un ordre établi.

Nous nous proposons dans ce volet de lier l'absurde des situations rapportées à l'esthétique du chaos figurée par la construction des nouvelles et par comicités des faits relatée instaurant un espace de jeu particulier.

Dans ce cadre, on s'aperçoit que l'esthétique du chaos, présente, dans les écrits de Rachid Mimouni, un texte décousu et capricieux qui fait l'unité de la nouvelle. Son analyse nous permet de démontrer que l'unité qui se dégage est en fait celle liant le désordre textuel qui correspond à un désordre moral, à celui d'une identité composée de deux altérités (orientale et occidentale). Cela nous permettra de cerner une écriture où le désordre est le mot d'ordre par lequel se manifeste l'absurde.

II-1- Le désordre narratif :

Dans les nouvelles de Mimouni, la narration se déroule en un cercle qui n'en finit pas de se fermer et de se rouvrir. La structure du texte se déploie à travers une écriture où le flux des mots entraîne un amas de souvenirs, de fragments de récits, de réflexions, de sensations et de lectures, et des maux décrits dans une sorte de destruction narrative qui place le récit cadre à l'intérieur d'emboîtements. À travers l'éclatement qui la caractérise, la narration reste reliée au fil des souvenirs des personnages.

La courbe de la narration, dans la nouvelle *Histoire de Temps*, par exemple, se présente schématiquement ainsi:

-révolution (P.73)

Récit primaire (p. 67-68) --> Analepses (p. 69-71) - Reprise (p. 73-104) – Fin (p. 105-108)

- visites des techniciens – (p. 72-73)

Ces analepses comportent un certain nombre de scènes, et principalement des discussions entre Belkacem, le chef de gare, et son interlocuteur privilégié, Mokhtar, le postier.

Dans presque toutes les nouvelles du recueil, des analepses comportent des passages sur la guerre de libération nationale. Le texte mimouniense réfère à la guerre d'indépendance pour opposer des époques antithétiques, celles de l'oppression coloniale idéologiquement stratégique

et celles des travers absurdes des nouveaux dirigeants du pays. Le lecteur se rend très vite compte que la guerre est écrite sous le mode de l'énonciation aux voix multiples. Ce sont des personnages du vécu quotidien qui en témoignent dans leurs histoires et dans leur discours. Dans l'univers de la fiction se côtoient deux invalides de guerre dans la première nouvelle *Le Manifestant*¹⁵³, un ancien maquisard qui raconte son histoire pendant la guerre dans la nouvelle *Les vers à soie*¹⁵⁴.

L'histoire met en scène des personnages « narratifs », dans le sens où ils racontent et se racontent pour assurer une continuité narrative. Elle progresse, au gré de souvenirs discontinus qui fonctionnent comme des digressions, des anticipations et des retours en arrière, et à mesure que le lecteur avance dans le texte, celui-ci se referme sur lui, l'emprisonne dans sa structure. En effet, la progression du récit devient une conscience qui essaye de se reconstruire à travers des miettes de souvenirs et des voix narratives qui les brouillent. La ceinture monstrueuse continue impitoyablement son œuvre d'étouffement, ce qui transgresse les lois du genre de la nouvelle dont le rythme est rapide et concis.

Beaucoup de dialogues sont utilisés. Les personnages n'ont pas besoin de se construire. C'est en agissant qu'ils se construisent dans le texte. Ce sont la réalité vécue et la situation du pays à l'époque des années 80 qui ont poussé l'auteur à choisir cette écriture directe et dépouillée en utilisant les mots du quotidien. Le style est donc conforme à l'expression d'une telle tragédie.

Les textes de ce recueil sont une sorte de questionnement perpétuel sur le quotidien et le devenir des choses, questionnement qui dévoile les appréhensions et les incertitudes des personnages ; il est aussi une forme qui n'est pas translucide, voire opaque de la pensée, de la réflexion humaine dont l'écriture vise à communiquer les oppositions et les clivages.

Mimouni dans sa rupture avec les normes et les procédés de l'écriture réaliste, utilise et associe d'autres manières telles que le comique. Il injecte des codes qui introduisent la fragmentation dans la texture narrative. Le désordre narratif s'impose comme un moyen de voir et de se voir, de déconstruire avant de se reconstruire en tant qu'entité à la fois narrative et identitaire.

¹⁵³ Cf. *Le Manifestant*, op. cit. p. 19- 20- 21- 22-23.

¹⁵⁴ Cf. *Les vers à soie*, op. cit. p. 142-143.

II-2- Ironie et logique absurde:

Les faits et les situations du recueil représentent des réalités véritablement vécues par tout un peuple, mais les mêmes faits et réalités se placent aux confins du monde imaginaire, merveilleux et d'un manque absurde de logique qui laissent filtrer l'écriture et un sens parfait de l'ironie. Celle-ci se dissimule en effet derrière une formulation strictement inverse et le lecteur doit être sensible aux indices qui le lui signalent : une logique absurde, l'exagération caricaturale et l'antiphrase.

L'ironie file le tissu textuel de Rachid Mimouni. Le bouleversement émotionnel constitue le nœud de la narration, qui mène le narrateur d'un point à un autre, et qui le ramène au même point en fait. L'ironie permet à l'auteur de s'échapper de la réalité amère de son pays et de prendre des distances et un certain recul avec le monde.

Comme nous l'avons déjà démontré dans la première partie de cette recherche, avec chaque titre du recueil, le lecteur découvre une dénonciation ironique, mais surtout maligne qui fait un grand plan sur les maux dont souffre toute la population.

Dans la nouvelle *Le Manifestant* qui ouvre le recueil, le regard lucide et désabusé de l'auteur n'oublie rien dans ce passage urbain où tout manque, et dont on ne saurait définir s'il est en ruine ou en construction. Il manque du lait et du pain pour les enfants et il manque du sens aux mots. On manque d'eau et de justice, il y a un trop-plein de mensonges et de corruption, de solitude et de servilité. Cette rupture avec l'ordre établi est représentée par l'absurde administratif.

Dans cette nouvelle, nous sommes le premier mai d'une année qui n'est pas précisée, dans un pays qui n'est pas identifié, et nous assistons au réveil d'un homme dont nous ne saurons pas le nom. L'homme pense qu'il est regrettable qu'on ait supprimé les défilés du premier mai, et il prend donc l'initiative de manifester seul. Sur son chemin il rencontrera l'indifférence, puis l'incrédulité, jusqu'à ce que les forces de l'ordre l'arrêtent. L'homme devra alors faire face aux lois absurdes d'un régime étatique tombé en déliquescence, les autorités ne comprennent ni la conviction de cet homme qui revendique son acte, ni son civisme inébranlable dont ils ne savent que faire. Le modeste employé de poste, exemplaire et ponctuel, sera condamné à mort. La lecture du processus de cette condamnation est ironique.

Ainsi, le dossier d'inculpation est maigre mais nous en citerons les principaux instructeurs : la révolution, le prophète, le président et l'inertie administrative, ainsi présentés dans la nouvelle.

En effet, une formule lapidaire définit la révolution comme une farce, un simple changement de rôles, comme si tous les êtres étaient interchangeable, absolument dépourvus d'individualité. La police qui interroge le manifestant, lui explique qu'aux lendemains de la révolution, la police a gardé tous les dossiers de l'époque de la colonisation :

« Il nous avait fallu juste inverser les classeurs. Les rebelles sont devenus des héros et les héros des traîtres. »¹⁵⁵

Quant à la machine administrative, elle est magistralement décrite par le collègue du manifestant, qui partageait le même bureau que lui au service des postes, et qui répond de la sorte à la question que le policier vient de lui poser :

— « Depuis combien de temps travaille-t-il ici ?

— Vous voyez ces deux bureaux métalliques ? Lui et moi, assis derrière chacun d'entre eux, nous nous faisons face depuis quarante ans. Le pays et le monde ont connu bien des bouleversements. Il y a eu la fin de la Seconde Guerre mondiale, la victoire de la révolution cubaine, les luttes de libération, les indépendances, dont la nôtre, la guerre du Vietnam, le premier homme sur la lune... mais ce bureau n'a pas connu le moindre changement. C'est un îlot de temps immobile. Mon collègue et moi, nous avons continué à pénétrer ici tous les jours à huit heures, à nous asseoir derrière ces meubles jumeaux pour nous mettre à remplir les mêmes

¹⁵⁵Cf. *Le Manifestant*, op. cit. p. 30.

formulaire. Rien de plus immuable que la pratique bureaucratique. Elle seule survit aux événements et aux hommes. »¹⁵⁶

Ainsi, si on prend l'énoncé : « vous voyez ces deux bureaux métalliques ?, le « bureau » selon la Base de Données Symbolique (B.D.S.)¹⁵⁷ :

« Le bureau est à la fois un meuble (une table de travail pour écrire où l'on range des papiers) et une pièce où est installée la table de travail, avec les meubles indispensables (bibliothèque, classeurs, etc.). Par extension, c'est aussi le lieu de travail des employés de bureau et des secrétaires, le siège de la direction des entreprises. Le bureau symbolise ainsi tout ce qui se rapporte à la gestion : la façon de nous «autogérer» ou de gérer nos activités au plan social. S'agit-il d'une affaire (chose «à faire») urgente ? De nous montrer plus ordonné ? D'une nouvelle d'orientation à prendre ? L'examen attentif du rêve nous renseignera sur le problème de gestion à l'ordre du jour. »

Et selon l'encyclopédie libre Wikipédia :

« Le symbolisme des métaux concerne les métaux dans leur capacité à désigner, à signifier, voire à exercer une influence. Le métal en général a son symbolisme (il représente la solidité, la matérialité) »¹⁵⁸

¹⁵⁶ Idem. P. 57- 58.

¹⁵⁷ La BDS s'appuie sur "*les mots clés de nos songes*", recueil de symboles rédigé conjointement par Nicolas Maillard et Roger Ripert, publié dans *Le Livres des rêves*, éditions Albin Michel, Paris, 2000, pp. 234-257.

¹⁵⁸<https://fr.wikipedia.org/w/index.php?search=le+symbolisme+des+m%C3%A9taux&title=Sp%C3%A9cial%3ARecherche&go=Lire>

En effet, quand le collègue du manifestant décrit le lieu de leur travail il dit : « bureaux métalliques », pour désigner une gestion bureaucratique solide, qui dure et qui résiste à travers le temps. D'ailleurs il l'affirme en utilisant un superlatif : « Rien de plus immuable que la pratique bureaucratique. »

Ainsi, ces extraits nous semblent représentatifs de la portée polémique du discours qui s'en prend à la révolution, à la religion et au pouvoir dans la société algérienne. Le narrateur affiche un discours de surface et s'exhibe à travers lui en tant que regard qui jauge et qui juge. La parole use de l'ironie tout en s'en défendant, ce qui en double l'opacité. D'un autre côté, l'ironie met le lecteur au défi de saisir la portée réelle de la nouvelle.

II-3- L'ogre-tabou : le Président terrible «Forgeron de l'Histoire »

Au-delà de l'esprit contestataire du recueil (et de l'œuvre en général) de Rachid Mimouni, de nouvelles perspectives mythologiques se tissent en filigrane dans ses nouvelles. L'ogre gouvernemental est partout. Ce n'est pas un être à la frontière de l'humain avec l'animal, mais une représentation voilée de l'oppression. Il apparaît à des moments inattendus et ses attaques sont redoutables. Le prophète et le président sont incontournables :

« Dans ce pays, il n'y a que deux tabous : le Prophète et le Président. L'un et l'autre sont, par définition, intouchables. Critiquer l'un, c'est vouloir mettre bas l'Islam, critiquer l'autre, c'est vouloir mettre en l'air la Révolution. »¹⁵⁹

La mention du Prophète réfère au discours religieux et le lecteur n'a aucune peine à faire le lien avec la proposition précédente : « le prophète et le président sont des tabous ». Le lecteur en a confirmation avec la proposition suivante et l'ironie, qui institue le lien de cause à effet où l'absurde prend place.

¹⁵⁹Cf. *Le Manifestant*, op. cit. p. 32.

La forme hyperbolique « tabous » constitue un indice de plus et confirme la portée ironique. D'ailleurs, la proposition : « L'un et l'autre sont, par définition, intouchables », assoit le fait que le discours est bien celui que le lecteur perçoit à savoir que la religion et l'État sont invulnérables. Et que malgré l'absurdité de la relation causale, il est un fait que, sur le fond, l'auteur porte un regard critique à l'autorité politico-religieuse qui exclut la liberté d'opinion. Ils sont intouchables, c'est-à-dire sacré. Présidence et religion se confondent dans le recueil de Mimouni : la politique est menée en étroite liaison avec la religion. Cela est mis en évidence dès la première nouvelle, où l'un des policiers qui interroge le manifestant solitaire met en évidence les piliers sur lesquels le pays est construit : « le Président et le Prophète. »

L'analogie entre le président et la religion dans un pays où l'intégrisme connaît une montée sans précédent, transforme le dirigeant en autorité sacrée, voire providentielle. La figure du Président algérien « bien aimé du peuple » ne se prête pas facilement à l'interprétation. Le culte voué à celui-ci reste sous le signe de l'ambiguïté jusqu'à la dernière nouvelle *L'Évadé*, où sa présence se manifeste plus que dans les autres.

« Dirigeant Suprême, bien aimé du peuple et Terrible Forgeron de l'Histoire »¹⁶⁰ est l'appellation que le Président d'Algérie reçoit dans ce recueil. Cette longue représentation métaphorique décrivant l'apparition de l'ogre politique, le transforme en autorité suprême du pays, protecteur du peuple et créateur d'une nouvelle histoire. La suprématie du dirigeant rappelle la suprématie de l'ogre mythologique sur ses victimes, dépourvues de forces de protection contre le péril de la mort par dévoration.

Pour éviter la violence destructrice, le peuple algérien représenté au long des nouvelles dans un état de lassitude et d'indifférence, se complaît impuissant devant autant de répression.

Il considère le statut de victime comme un état normal, naturel de son existence.

L'omnipotence ogresque avec laquelle règnent le Président du recueil de Mimouni, n'est pas directement représentée, car sous entendue par la formule onomastique « bien aimé du

¹⁶⁰Cf. *La Ceinture de l'Ogresse*, op. cit. p. 215.

peuple ». Ses actions destructrices apparaissent plus prononcées dans la dernière des nouvelles, comme si l'auteur voulait laisser au lecteur le plaisir de découvrir d'abord l'appareil dévoreur ogresque incarné par l'État puis sa manifestation dans plusieurs domaines.

Nous commençons l'analyse de l'absurde à travers l'existence de l'ogre politique dans la dernière nouvelle, *L'Évadé*, où le Dirigeant Suprême apparaît à plusieurs reprises comparé aux autres nouvelles. Le fait qu'il soit plus présent dans la dernière nouvelle représente l'effacement de la dimension tabou du Président tout au long du recueil, car, rappelons-nous, dans la première nouvelle *Le Manifestant*, toute action impliquant le Président est suspecte.

La dictature du « Terrible Forgeron de l'Histoire » est traduite par sa suprématie, c'est-à-dire les pleins pouvoirs de vie et de mort qu'il s'octroie. Le côté ogresque du dirigeant est mis en valeur par l'adjectif « Terrible » adjoint à « forgeron », en majuscule. Le Dirigeant Suprême inspire la terreur, car il connote le redoutable, mais surtout l'inférieur, le cauchemardesque. Mimouni réussit à donner dans son recueil l'image d'une Algérie en proie à la dévoration de diverses « bouches », les différentes institutions politiques.

Par le terme de « forgeron », le Président-ogre vise à fabriquer l'histoire d'une manière malaisée et égocentrique, au détriment du peuple algérien. Imaginer à sa fantaisie l'histoire millénaire du peuple c'est vouloir influencer, dominer l'évolution des gens et transmettre un faux souvenir des événements. Le Président-ogre est le fruit de la révolution survenue après l'indépendance, c'est-à-dire de la volonté de changement de la part du peuple. Croyant choisir la liberté, le peuple se retrouve sous le joug d'un régime ogresque qui s'instaure graduellement et imperceptiblement dans son quotidien :

« La dictature naît (...) aux origines mêmes de la vie sociale, dans l'expérience banale, quotidienne mais multiforme de la puissance, de l'impuissance et de la dépendance »¹⁶¹

¹⁶¹ Alain Vuillemin, *Le Dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*, Paris, Librairie Méridiens Klincksieck et Cie, 1989, p. 153-154.

Mimouni met en évidence avec ce type de personnage la nature dévoratrice d'un pouvoir basé sur la corruption et la prédation, pouvoir qui sème la mort et la terreur. Les représentants de cette dynastie dictatoriale basée sur le pouvoir militaire qui se perpétue par les coups d'État (organisés à chaque fois par un nouvel aspirant au pouvoir totalitaire) ne portent pas d'autres noms, comme si l'auteur voulait montrer l'absurdité de l'existence de ce régime.

Ce qui frappe davantage dans la figure ogresque du dictateur dans ces quelques exemples mimouniens, c'est la prétention de changer l'Histoire, de la récréer, de nier tout ce qu'il y a eu auparavant pour réinventer la vie du peuple. La figure de l'ogre représentée par Mimouni est le seul ogre qui a peint l'absurdité et la démesure totale. Par cela, l'ogre politique mimounien gagne en cruauté, car une telle démarche ne fait que couper les liens du peuple avec son passé et toute la culture qui le définissait, en le laissant en proie aux seuls choix de soumission et d'impuissance.

Dans le dernier chapitre intitulé *:L'absurde et la révolte pour le bonheur*, nous essayerons de montrer quelles sont les réactions des personnages face à l'absurde administratif. Nous y montrerons aussi comment s'effectue le cheminement de la prise de conscience de la situation absurde jusqu'à la nécessité du changement pour le meilleur.

Troisième chapitre :

L'absurde et la révolte pour le bonheur.

Dans son histoire de Sisyphe, Camus explique comment la conscience et la réflexion de l'homme constituent « le contraire d'un renoncement »¹⁶². Un homme révolté reste conscient du malheur de sa vie et n'arrête jamais sa réflexion sur l'absurdité de son existence. Par ce travail apparemment inutile, il refuse de renoncer à sa passion et à son espoir, et il peut alors continuer sa recherche du bonheur. Les personnages décrits dans les nouvelles de *La ceinture de l'ogresse* ressemblent beaucoup au personnage mythique de Camus. Ils ont une volonté de fer, l'espoir de voir changer les choses.

Chez eux comme chez Camus, les idéaux perdus, le combat contre le fatum et pour « tout ce qui exalte la vie »¹⁶³ sont mis en lumière par le vécu absurde. L'absurde auquel ils sont confrontés les pousse à la réflexion, à la recherche de réponses et de solutions. Ils sont encore plus motivés qu'au début de l'histoire. On le démontrera dans les deux nouvelles les plus représentatives de cet absurde: *Le Gardien* et *Histoire de temps*.

Ainsi, les personnages mimouniens vivent des expériences absurdes qui s'expliquent par le besoin de l'homme de comprendre à la fois son existence et le monde dans lequel il vit. Face à une vie sans sens qui est souvent injuste et malheureuse, l'homme choisit de continuer sa recherche pour une compréhension de son malheur et de son sentiment de l'absurde. Par cette recherche, l'homme ne ressent pas seulement la douleur causée par le malheur et l'absurdité du monde, mais il peut aussi sentir un bonheur qui reste toujours perceptible dans la misère de son vécu.

III-1- L'Absurde et le bonheur :

Dans son recueil de nouvelles *La ceinture de l'Ogresse*, Mimouni montre comment l'expérience de l'absurde est liée à cette recherche du bonheur par l'homme. Contrairement à bien des philosophes qui ont vu le sentiment de l'absurde entraîner surtout un désespoir de vivre, il propose que l'absurde soit vu comme « un point de départ »¹⁶⁴ et voit cette expérience chez l'homme comme un début de sa révolte pour le bonheur.

¹⁶² A. Camus, op. cit. p. 80.

¹⁶³ Cf. Exergue de Camus mis en tête de cette étude.

¹⁶⁴ Camus dans l'introduction du *mythe de Sisyphe*, 1942.

Danses nouvelles, l'auteur dénonce énergiquement un régime politique corrompu où l'administration joue un rôle négatif. Sa lenteur, sa lourdeur, son manque de souplesse, son inaptitude à traiter les cas particuliers sont difficilement compréhensibles et ne répondent pas au jeu démocratique d'où la nécessité d'une réforme pouvant améliorer le quotidien du peuple. Si Mimouni soulève avec acuité ce phénomène qui freine la bonne marche de la société, c'est parce qu'il est le témoin d'une époque où le pouvoir excessif de l'administration a freiné l'essor et le développement de la nation.

— « C'est la responsabilité du maire. Ce n'est certainement pas pour distraire les villageois de leur routine que cet homme est là. Il ressemble à un ingénieur. Il a une mission à accomplir. Ces gens-là s'occupent de choses si compliquées qu'ils n'apprécient pas qu'on aille les déranger. Leurs calculs risquent d'être faussés. »¹⁶⁵

Le personnage mimounien est un homme abandonné dans un monde qui ne peut ni répondre à ses questions ni satisfaire ses désirs, un monde qui, au sens existentialiste du mot est absurde. Dans la nouvelle *Histoire de temps (Une histoire de train peut en cacher une autre)*, l'auteur traite de la révocabilité du temps et de l'histoire d'un train qui dévoilera les mauvais tours d'une bureaucratie qui est un travers administratif, synonyme d'inefficacité et de manque d'initiative. L'attente de Belkacem le chef de gare du village devient interminable et le train 1537 qui devait se présenter à 14h12 ne passera jamais.

L'horloge qui marque le temps à la gare de ce bourg est immobilisée pour l'éternité, comme si le temps s'était figé avec la panne de l'horloge et l'unique train qui y passe tous les jours à la même heure, n'y passe plus suite à une déviation de la ligne, les habitants ayant refusé de raser tous les monuments dérangeant la nouvelle voie. Ce qui va isoler ce village du monde entier, et les changements qui en résultent vont entraîner un véritable bouleversement de cette société ainsi que de toutes ses activités. Cette absence de contact inexplicable avec le monde extérieur engendrera un retour au passé ancestral.

¹⁶⁵ Cf. *Histoire de temps*, op. cit. p. 84.

Toutefois, l'absurde persiste. En plus de cet isolement du monde, une nouvelle voie ferrée sera tracée sans que le chef de gare et quelques habitants du village en soient informés, acte perçu comme insensé, irrationnel et déraisonnable.

« Le chef de gare de Sidi Larbi avait raison. Le train 1537 passait toujours à la même heure. Après avoir traversé Sidi Larbi, il entamait un majestueux détour sur sa voie large et double, évitait le village puis s'enfonçait dans les montagnes.»¹⁶⁶

Avec la troisième nouvelle *Le Gardien*, nous aborderons un absurde qui apparaît dans le fait qu'un jardin public censé être un lieu de distraction, se transforme en un simple lieu de passage de gens pressés. Après le recrutement d'un jeune gardien, la situation du jardin s'améliore mais surgissent de nouveaux obstacles à son entretien. Un inconnu s'est mis à badigeonner d'une peinture blanche la tête de la statue « Aphrodite »¹⁶⁷ qui est une déesse associée à l'amour et à la sexualité. En effet, ces deux tabous d'une société prise entre deux mouvements religieux et politique (le premier interdit toute forme d'idolâtrie et le deuxième afin de garder son statut de dictateur, il sera capable de devenir un saint).

— « Aphrodite emprisonnée ? (...)

— Aphrodite voilée ? (...)

— Aphrodite déportée ? » (...)

Par emprisonnement, voile et exil, l'auteur fait référence aux intellectuels de l'époque des années quatre-vingt qui défendaient la liberté d'expression et qui étaient soit emprisonnés ou exilés, soit assassinés, et aux femmes qui devaient se voiler pour sortir. Le gardien, à travers ses propos sur la sauvegarde d'Aphrodite, dans le « Parc de la Liberté », défend l'amour, la femme et la liberté, trois sujets tabous dans l'Algérie menacée par les intégristes islamiques.

¹⁶⁶ Rachid Mimouni, *La ceinture de l'Ogresse, Histoire de temps*, op. cit. p.107-108.

¹⁶⁷ Aphrodite (en grec ancien Ἀφροδίτη / Aphrodítê) est la déesse grecque de la Germination, de l'Amour, des Plaisirs et de la Beauté. On peut distinguer deux conceptions différentes d'Aphrodite : celle du plaisir de la chair, plus « terrienne » en quelque sorte, et celle de l'amour spirituel, pure et chaste dans sa beauté. http://fr.wikipedia.org/wiki/Aphrodite#Repr.C3.A9sentations_artistiques

Ensuite concernant le choix de la couleur blanche de la peinture renvoie à un indice, contextuel, quasi-universel : le blanc symbolise la pureté dans les sociétés maghrébines et musulmanes elles-aussi. Et c'est au nom de la pureté que les intégristes combattent pour un retour aux origines.

On peut déduire que le gardien a bien reçu le message transmis par les agresseurs, c'est comme un premier avertissement aux amoureux qui fréquentent le jardin et au gardien qui les soutient. Un monde où l'amour, la beauté et la liberté sont combattus, est un monde incompréhensible et absurde.

III-1-1- Prise de conscience et révolte :

Dans la nouvelle *Le Gardien*, dès l'incipit, le personnage n'est pas conscient de ce qui lui arrive : « Je ne comprends rien à ce qui m'arrive. Est-ce que quelqu'un chercherait à me nuire ? Je ne me connais pourtant aucun ennemi. »¹⁶⁸. Il justifie tout cela par son choix de solitude : il ne côtoie ni voisin, ni collègues de travail, puisqu'ils ne sont pas sérieux contrairement à lui : « ce n'est pas mon cas, car j'aime mon métier. »¹⁶⁹, « le jour de mon installation au Parc de la Liberté fut le plus beau de ma vie. »¹⁷⁰. Il prend vite conscience de ce qui l'attend, dès sa première rencontre avec son prédécesseur : « Mon prédécesseur, qui prenait sa retraite, m'observa longuement d'un air désabusé avant de me tendre les clés d'un geste réticent. », le gardien répond ironiquement : « je suis bien conscient, lui ai-je dit, de l'honneur qui m'échoit d'assurer votre succession. »¹⁷¹, mais par cette phrase il affirme sa conscience de l'ampleur de la tâche qui l'attend : « Par conséquent, je mesure l'ampleur de la tâche qui m'attend si je veux me montrer digne de vous. »¹⁷².

Le personnage de Mimouni, dans cette nouvelle, aussi, est passionné par son travail, il connaît bien ce parc, le nombre de variétés de fleurs, leurs noms, et surtout tout ce qui concerne sa déesse « la superbe Aphrodite noire »¹⁷³ dont il devient le gardien personnel après les agressions

¹⁶⁸ Cf. *Le Gardien*, op. cit. p. 109.

¹⁶⁹ Idem. p. 110.

¹⁷⁰ Idem. p. 112.

¹⁷¹ Idem.

¹⁷² Idem. P. 113.

¹⁷³ Idem.

dont elle fait l'objet. En effet, après les efforts consentis à protéger la flore du jardin, le gardien se concentrera sur la surveillance de son « havre de paix ».

III-1-2- Une révolte négative :

Après les coupures d'eau et les agressions répétitives de la statue, le gardien s'est transformé en sentinelle et a laissé tout dépérir autour de lui. Malgré tout cela, le gardien décide de rester le plus longtemps possible à surveiller sa statue noire, symbole de l'amour, du plaisir de la beauté de la femme. Et tout cela ne peut coexister que dans un "Parc de la Liberté" ! Et malgré tous les efforts consentis il n'arrive pas à démasquer les auteurs de ces forfaits : la fin reste ouverte, c'est au lecteur à deviner la suite. L'attente est cruelle et pesante.

Dans la nouvelle *Histoire de temps*, le personnage principal, comme on l'a vu auparavant, possède les mêmes caractéristiques que celle des autres personnages : assiduité et conscience professionnelle. C'est un employé modèle qui représente la modernité face à la passivité traditionnelle et qui va jusqu'au bout de ses idées, malgré un contexte inamicable soit avec les villageois qui n'aiment pas son mode de vie, soit avec la société des chemins de fer qui décide de dévier le train sans prévenir la population. Toutefois, celle-ci refuse le mode de vie de Belkacem : alors il est tout à fait logique que cette même population rejette l'autre forme de modernisme incarnée par le projet de l'Administration. La raison est que le village ne ressentait pas un besoin pressant de suivre les projets de ses décideurs. Le retour rapide et relativement sans heurts au mode de vie ancestral prouve que la modernisation d'une société, lorsqu'elle émane d'en haut, sans recevoir d'aval, reste sans aucun effet.

En effet, l'administration des chemins de fer a commis un acte déraisonnable. Elle a changé le parcours de l'unique train du village sans même avertir le chef de gare qui l'attendait et ne redoutait de rien. Il ne pouvait même pas aller voir son supérieur pour s'informer :

« Son sens de la discipline et du devoir lui interdisait de quitter son poste »¹⁷⁴

¹⁷⁴Cf. *La Ceinture de l'Ogresse, Histoire de Temps*, op. cit. p. 101.

Il gardait l'espoir de revoir un jour ce train qui représenterait le seul lien avec le monde extérieur. Après tous ses efforts, il mourut de chagrin, on retrouvera son cadavre déjà en décomposition dans la gare.

Pour conclure notre analyse de l'absurde et de la révolte pour le bonheur dans *La ceinture de l'Ogresse*, nous dirons que les révoltes des personnages contre le malheur montrent des exemples négatifs. Les personnages mimouniens sont impuissants devant le tragique du vécu, mais libres d'accepter ou de le refuser, ils restent avec ce sentiment effrayant de la condition absurde de l'homme.

Mais ce sentiment est contrebalancé par la perception du risible qui infiltre les faits dévoilés, une certaine forme de comique (l'étrange, incongru, les bizarreries... font rire à un premier niveau de lecture.)

III-2- L'absurde, le comique contre le tragique :

Rappelons que le comique occupe une place importante dans la littérature depuis l'antiquité où se constitue un nouveau genre dramatique, la comédie, définie dans La Poétique d'Aristote. Cette catégorie esthétique a subi une longue évolution en adoptant nombreuses formes selon les courants littéraires. En effet, les œuvres littéraires du XX^e siècle se caractérisent par une liberté de ton, de registre qui rompt définitivement avec la séparation des genres comique-tragique-épique bien distincts dans la théorie aristotélicienne. Le comique frôle le tragique : la notion de genre est remise en cause et les registres se mêlent créant une tension inédite. Pour le lecteur-spectateur, une réaction critique passe par des sentiments contraires, du rire à la sensation de l'absurde.

Naturellement, le comique a aussi donné lieu à des travaux théoriques qui ont cherché à le définir et à décrire ses particularités ; néanmoins, ces définitions différaient selon l'approche adoptée et comportaient des terminologies variables. Au fur et à mesure, le comique s'est avéré être un phénomène difficile à saisir et à expliquer, et encore moins d'une façon unifiée.

Dans les nouvelles étudiées, comment dans l'absurde mimounien, le comique rejoint-il le tragique ?

III-2-1- Rire inquiétant :

- Proximité du rire et du drame :

Le comique et le tragique se mêlent, s'impliquent et s'intensifient : le comique est lié au tragique comme le tragique accentue le comique. Le rire est greffé sur l'impuissance et la souffrance des protagonistes des histoires relatées mais il détend le tragique pour dédramatiser le pathos. L'humour permet de théâtraliser la condition absurde de l'homme : il est une lutte contre certaines réalités de la vie, telles la mort, la maladie, la dégénérescence... Il s'agit d'un défi à l'absurdité de notre réalité.

La mort de Belkacem le chef de gare, personnage principal de la deuxième nouvelle du recueil, est une des scènes les plus pathétiques, or tout le pathos est détruit par une incongruité qui annule l'émotion. Par le regard neutre « d'un garçon particulièrement audacieux »¹⁷⁵ qui découvre le cadavre dans l'impassibilité la plus improbable, par la déformation humoristique du *cogito*, cette tragédie se transforme en comédie dérisoire qui devient un moyen de supporter l'horreur.

III-2-2- Le comique sert le tragique :

Le rire permet de ne pas tomber dans le pathétique. Face à l'absurdité de leur situation, les personnages de Mimouni sont des marionnettes qui s'agitent dans l'attente de la fin de leur calvaire.

« Je possède une voiture plus âgée que mon fils aîné qui emprunte mon rasoir et fume en cachette mes cigarettes. Je rampe à la vitesse d'un escargot (...) »¹⁷⁶

¹⁷⁵ R. Mimouni. op. cit. p. 105.

¹⁷⁶ R. Mimouni. op. cit. p. 196.

Le drame du personnage mimounien est d'être constamment en lutte avec sa destinée. Belkacem cherche à mesurer le temps qui s'écoule en rythmant son quotidien par une horloge dérisoire. Pourtant, il demeure dans l'incertitude temporelle, l'insolite. Le comique vient au secours de l'innommable.

III-2-3- Le comique contre le tragique :

- Ambiguïté du comique :

Les personnages rient mais le cœur n'y est pas. Le rire naît du malheur, d'un décalage avec l'espoir et le désir d'en finir. Le rire tire sa force de la gravité de la situation. Le manifestant solitaire risque de mourir à cause d'une manifestation pacifique en faveur du président de la république.

Le maître-nageur, personnage principal de la nouvelle *Le Poilu*, raconte de manière à donner à lire le mal-être qu'il a traîné durant une dizaine d'années, lui et son ami d'enfance Farid dans l'intention de déridier, mais le lecteur reste impassible. Ce rire n'est que le masque des larmes face à la misère de son existence.

« Mon fils aîné, qui a décroché son bac, (...) Il m'est revenu entiché d'informatique et veut y consacrer ses études supérieures. (...)

J'ai dû changer de fils aîné. »¹⁷⁷

Le rire sert alors à la représentation du malheur. Il y a confusion et circularité entre les deux registres.

Pour conclure, dans les nouvelles de Mimouni, le lecteur rit, non d'un rire gai, franc. Le rire est étrange, démesuré. Il diffère donc du comique habituel. Il dévoile l'absurdité existentielle

¹⁷⁷ R. Mimouni. op. cit. p. 214.

de la condition humaine, en mettant en lumière le désespoir de l'homme. Le comique ainsi côtoie le tragique de près et nous incite à réfléchir sur notre condition.

Conclusion générale :

Tout au long de ce travail, nous avons tenté de montrer que *La ceinture de l'ogresse*, est un recueil de nouvelles qui met en plein jour un ensemble de réalités critiques sous l'éclairage des situations absurdes données à lire.

Mimouni emploie l'absurde comme un instrument de perception critique. Pour lui, l'absurde permet d'amener le lecteur à se poser des questions sur les causes et conséquences des faits dénoncés et sur la condition tragique de l'homme qui les vit. Il présente des scènes réalistes où l'absurdité n'est pas seulement un thème mais aussi une technique d'écriture à visée non gratuite.

Cet emploi de l'absurde ressemble à celui utilisé par d'autres auteurs comme Albert Camus ou Kafka. Les nouvelles de Mimouni, comme ses autres écrits, nous parlent de liberté d'expression censurée, d'espoir volé et trahi, de beauté défigurée et d'amour condamné.

Mimouni a cru en l'importance de l'homme mais il a considéré l'homme comme un individu. Il a voulu préserver la vie, en encourageant l'individu. Par la compréhension de l'autre, l'homme peut protéger et célébrer l'humanité. Puisque l'homme est au fond comme l'autre, il doit se comprendre pour comprendre l'autre. En fonction de cette logique, Ionesco, s'est intéressé à la réflexion et à la solitude. Il a cru que dans la solitude il comprenait mieux l'autre mais que sa société empêchait cette communion. La société impose des règles et des restrictions qui soutiennent un comportement affecté. Par conséquent, les gens ne communiquent pas. Ils répètent les clichés au lieu de dévoiler leur propre soi. Cette absence de communication n'a pas laissé Mimouni indifférent et l'a inspiré à écrire des romans et des nouvelles qui sont devenus pour lui un moyen de dénoncer les abus du système politique algérien.

À travers ce travail de recherche, nous avons pu confirmer l'hypothèse de départ qui postulait l'absurde comme processus de rupture d'un ordre établi.

L'analyse des nouvelles nous a permis de mettre en lumière la structure éclatée du recueil et de la comparer à la structure de la société algérienne des années quatre-vingt. Nous avons pu remarquer qu'il y a une certaine homologie entre les deux structures intimement liées.

Chez Mimouni, au travers de la lecture analytique de ses nouvelles, l'absurde s'est révélé instrument de lutte contre un destin implacable, instrument non gratuit : il éclaire et sous-tend l'écriture fictionnelle. Écrire l'absurde devient alors un moyen de combattre l'absurdité du

vécu, de lutter contre le sort, contre la fatalité apparente, contre le conditionnement imposé par les responsables des maux et des travers subis.

S'inspirant de Camus, du carnivalesque comme de Bergson grâce au rire de connivence, de supériorité qu'il induit (« cette anesthésie momentanée du cœur »¹⁷⁸), il a permis à l'écriture d'instaurer un processus tension-détente, un certain degré de distanciation autorisant sous le couvert de l'implicite, à triompher du malheur de la condition humaine.

Les représentations de l'absurde dans les nouvelles, caricaturent les maux politico-sociaux pour les exorciser. Elles simulent l'ordinaire du vécu incriminé pour dévoiler l'extra-ordinaire du tragique à combattre. Cet absurde a pour fonction de divertir pour tourner en dérision les maux de l'Algérie indépendante :

« La dérision moderne consiste surtout à jouer avec le monde de manière à le tenir à distance. (...) ... le comique a toujours, (...), un réel pouvoir subversif que l'on aurait tort de sous-estimer et qui pourrait se réveiller à la première occasion »¹⁷⁹.

Cet absurde a une portée sociologique : il divise les lecteurs entre ceux aptes à saisir les clins d'œil de l'écrivain, qui vont questionner le réel mis en scène par l'absurde des histoires relatées et qui vont se positionner par rapport aux faits caricaturés par l'écrivain ; et ceux chez qui il engendre un rire gratuit et qui ne sont pas ceux à qui l'écriture fictionnelle s'adresse. Tous participeront, à des degrés différents, du contrat de parole comico-tragique instaurant un mécanisme de dévoilement et de défense instauré par la lecture suivie des nouvelles, dévoilant la comédie du sérieux que traduisent les expériences du non-sens et de l'absurde qui désamorcent le tragique du vécu (intermèdes récréatifs à visée interpellative) et donnent un sentiment momentané (le temps de la lecture) de liberté (écriture qui défie la censure), de supériorité.

L'écriture mimounienne, dans ces nouvelles, grâce à l'éclairage de l'absurde, est une écriture de rupture et de remise en question parce qu'elle dévoile, interroge et dénonce les phénomènes sociaux de la société

¹⁷⁸ Bergson, in *Le rire*, cité par Malika HADJ-NACEUR dans sa thèse de Doctorat d'État : *Le processus de dérision : stratégies d'écriture d'ici et d'ailleurs*, juin 2006, Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues.

¹⁷⁹ J.M. Defays, in *Le comique*, op. cit., p. 28.

algérienne postcoloniale. Écriture audacieuse qui révèle et questionne le mal social en dépit des contraintes de la censure. Écriture soucieuse d'éveiller la conscience du peuple muet qui contemple le mal sans intervenir. Elle incite à réagir, à se révolter et à dire non à l'injustice sociopolitique. Ainsi, par son écriture spécifique, Mimouni se présente aussi comme un historien et un analyste sociopolitique traducteur de cette image réaliste de l'Algérie des années 80.

Table des matières :

Introduction générale	06
<u>Partie I : Incursions liminaires et prémisses de sens</u>	15
<u>Chapitre I</u> : Autour de la notion d’absurde en littérature.....	18
I-1 - Définitions et champ lexical.....	18
I-2 - De l’absurde chez Mimouni et échos camusiens.....	23
<u>Chapitre II</u> : Du roman... aux nouvelles :Mimouni, un autre lieu d’écriture.....	30
II-1 - Du roman... ..	31
II-2 - ... Aux nouvelles de Mimouni.....	35
<u>Chapitre III</u> : Écriture et absurde : étude périphérique des nouvelles.....	41
III-1 - Le (les) titre(s).....	41
III-2 - Les incipits.....	48
III-3 - Les clausules.....	52

PartieII : Jeux et enjeux de l’absurde dans *La ceinture de*

<i>l’ogresse</i>	61
-------------------------------	----

<u>Chapitre I</u> : Des lieux et des protagonistes de l’absurde.....	64
I-1 - Les lieux de l’absurde.....	64
I-1-1 - L’absurde dans l’espace citadin (la ville).....	66
I-1-2 - L’absurde dans l’espace rural : (le village).....	69
I-2 - Les protagonistes de l’absurde.....	74
<u>Chapitre II</u> : L’absurde Mimounien comme rupture d’un ordre établi.....	87

II-1- Le désordre narratif.....	87
II-2- Ironie et logique absurde.....	89
II-3- L’ogre-tabou : le Président terrible « Forgeron de l’Histoire ».....	92
Chapitre III : L’absurde et la révolte pour le bonheur : interférence du comique dans l’absurde et le tragique.....	96
III-1- L’absurde et le bonheur.....	96
III-1-1- Prise de conscience et révolte.....	99
III-1-2- Révolte négative.....	100
III-2- L’absurde, le comique contre le tragique.....	101
III-2-1- Le rire inquiétant.....	102
III-2-2- Le comique sert le tragique.....	102
III-2-3- Le comique contre le tragique.....	103
Conclusion générale	105
Table des matières	108
Bibliographie	110
Résumés	115

Bibliographie :

I-Corpus d'étude :

- Rachid Mimouni : *La ceinture de l'ogresse*, Paris, Seghers, 1990, 234p.

II- Autresœuvres de l'auteur:

- *Le printemps n'en sera que plus beau*, Alger, SNED, 1978, 120p.
- *Une paix à vivre*, Alger, ENAL, 1983, 189p.
- *Le fleuve détourné*, Éditions Laphomic, 1985, 217p.
- *Tombéza*, Paris, Robert Laffont 1984, 271p.
- *L'honneur de la tribu*, Paris, Robert Laffont, 1989, 216p.
- *Une peine à vivre*, Paris, Stock, 1991, 277p.
- *De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier*, Paris, Belfond-Le pré aux clercs, 1992, 286.
- *La malédiction*, Paris, Stock, 1993, 286p.
- *Chroniques de Tanger, Janvier 1994-Janvier 1995*, Éditions Stock, 1995.

II- Ouvrages de critique littéraire:

- BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard 1978.
- BONN (Charles), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas 1994.
- BONN (Charles), *La littérature Magrébine de langue française*, ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdahri – Alaoui, Paris, EDILEF, 1996.
- BOURDIEU (Pierre), *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.
- CHAULET ACHOUR (Christiane), Bekkat (Amina), *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Ed. Tell, 2002.
- Coll. *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXIe siècle*, acte de colloque.
- DEFAYS (Jean Mark), *Le comique*, Seuil, Paris, 1996.

- DÉJEUX (Jean), *Littérature maghrébine de langue française, Introduction et Auteurs*, Editions Naaman, Québec, Canada, 1973.
- DÉJEUX (Jean), *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, office des publications universitaires, 29 rue Abounouas, Hydra, Alger, 1982.
- DUCHET (Claude), *Éléments de titrologie romanesque*, Littérature, n° 12, Déc. 1973.
- ELBAZ (Robert), *Pour une littérature de l'impossible : Rachid Mimouni*. Éditions Publisud, 15 rue des Cinq-Diamants 75013, Paris.
- ENGEL, V, *Le genre de la nouvelle dans le monde au tournant du XXIe siècle*, Éditions Phi.. Belgique, 1995.
- FARES Nabil, *L'Ogresse dans la littérature orale berbère*, Paris, Éditions Karthala, 1994.
- FRIEDRICH (D.E.), Schleiermacher, Herméneutique, *Pour une logique du discours individuel*, Paris, Le Cerf, 1987.
- GARDES (Joëlle), TAMINE (Maria), Hubert (Claude), *Dictionnaire de critique littéraire*. Éditions Armand colin. Sejer, Paris 2004.
- GOLDENSTEIN (J.P.), *Pour lire le roman*. Éditions J. Ducrot, Paris – Gembloux, 1985.
- GOLDMANN (Lucien), *Pour une sociologie du roman*, Paris Gallimard. 1964.
- GRIEVEL (Charles), *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, La Haye, 1973, p. 173.
- HAMON (Philippe), *Clausules*, Poétique n° 24, 1975.
- HAMON(Philippe), *Pour un statut sémiologique du personnage*, dans Poétique du récit, sous la direction de G. Genette et T. Todorov, Paris : Éditions du Seuil, 1977.
- HOEK Léo, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1989.

- KHADDA (Naget), *Études littéraires maghrébines N°4, L'honneur de la tribu* de Rachid Mimouni, lecture Algérienne sous la direction. L'Harmattan.
- KHADDA (Naget), *Introduction à la sociocritique*, L'Harmattan, 1994 ISBN 2, 7384, 2940,8.
- La BDS s'appuie sur "les mots clés de nos songes", recueil de symboles rédigé conjointement par Nicolas Maillard et Roger Ripert, publié dans *Le Livres des rêves*, éditions Albin Michel, Paris, 2000.
- LARROUX (Guy), *Le mot de la fin. La clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, coll. -Le texte à l'œuvre-, 1995,
- LUKACS (George), *La théorie du roman*. Paris, éditions Gallimard, 1989.
- MACHERY (Pierre), *Pour une théorie de la production littéraire*, Éditions Maspero. Paris. 1966.332p.
- NATHAN (Fernand), *Sociocritique*, université Information Formation. 1979.
- PUJADE-RENAUD, C. et Zimmermann, D., *131 nouvellistes contemporains par eux-mêmes*, Many, 1993.
- VUILLEMIN (Alain), *Le Dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*, Paris, Li-brairie Méridiens Klincksieck et Cie, 1989

III- Travaux universitaires: mémoires /thèses :

- BENDJELID (Faouzia), *l'écriture de la rupture dans l'œuvre de Rachid Mimouni*. Thèse de doctorat, 2006. Université d'Oran.
- BOURNEUF(Roland), *L'organisation de l'espace dans le roman*. Études littéraires, Québec les presses de l'université Laval, avril 1970.
- ENSIGHAOUI (Ouarda) épouse HIMEUR, *La nouvelle algérienne: Essai de typologie et aspects idéologiques*, sous la direction de Jean LEVAILLANT, Thèse 3ème cycle, Paris 8, 1980

- HADJ-NACEUR (Malika), *Le processus de dérision : stratégies d'écriture d'ici et d'ailleurs*, thèse de Doctorat d'État, juin 2006, Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues.
- KRIM (Nawel), *Les écrits de Rachid Mimouni : bibliographie analytique*, sous la direction de Jean-Louis Joubert - Paris 13.
- LOUNIS (Aziza), *L'onomastique dans l'oeuvre de Rachid Mimouni: toponymie et anthroponymie*, sous la direction de Daniel PAGEAUX, Thèse – TDE, Paris 3.
- REDOUANE (Najib), *Lecture sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimouni*. Thèse soumise conformément aux exigences du doctorat en philosophie de l'université de Toronto. 1999.
- ZEKRI (Khalid), *Étude des incipits et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean- Marie Gustave Le Clézio*. Thèse de Doctorat de littérature française option, Littérature comparée, Sous la direction du professeur, Charles Bonn, université Paris 13, 6 mai 1998.

IV- Articles de presse sur l'œuvre de Rachid Mimouni :

- Ait Mohamed Salima, *Algérie Actualité n°1425* : Hebdomadaire national du 3 au 9 février 1993. L'intellectuel, ce guetteur.
- Benaouda Lebdaï, *El Watan Culture*, quotidien national, Mardi 16/février/1993, la modernité est aujourd'hui incontournable.
- Benkirane, Réda *La tribune de Genève*. TG 20/02/1995. " Une chance perdue pour l'Algérie ".
- Canavag Pierre, *Panorama du Médecin*, 27 septembre 1991. Caractères / Rachid Mimouni.
- *Horizon de l'édition*, quotidien national. 15 décembre 1985. " le rapporte a l'Histoire et fondamental ".

- Jacques Berton, *Jeune Afrique n°1781*, Hebdomadaire du 23 février au 1^{er} mars 1995 p. 60, "Mimouni tel qu'en lui-même."
- Jean Daniel, *Le nouvel observateur n°1580*, " Oublier l'Algérie ? " N° 1580 du 16 au 22 février 1995, p.38
- T. Madjid, *Liberté*, quotidien national. " L'enfant terrible de la littérature Algérienne." 13 février 2006.
- MERZAK M., *Actualité de l'Émigration*. 19-26/04/1989. Les intellectuels ; conscience et intelligence d'une société.

VI- Dictionnaires :

- CHEBEL (Malek), *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*, Paris, Éditions Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 1995,
- CHEVALIE (Jean) et GHEERBRANT (Alain), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1999
- Dictionnaire *Le Nouveau petit Robert de langue française*, 2007, article « la nouvelle ».

V- Citographie :

- *Bureaucratie*. WIKIPÉDIA. [Http://fr. wikipedia.Org/wiki/bureaucratie](http://fr.wikipedia.org/wiki/bureaucratie).
- [Http: // berclo.net/ page 97/97/97fr- corruption.Html](http://berclo.net/page_97/97/97fr-corruption.html).
- <http://www.etudes-litteraires.com/>
- <http://www.fabula.org/revue/document1705.php>
- [http://www.lavoisier.fr/livre/notice.asp?ou-
vrage=1945172](http://www.lavoisier.fr/livre/notice.asp?ouvrage=1945172)<http://cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsidt=17746535>
- <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/LaLitt/LaLitt1.htm>.

- https://www.google.dz/webhp?source=search_app&gws_rd=cr&ei=IiSwUtjF4TBswaI24DAAw#q=%C3%A9tude+de+l'espace+dans+un+roman+maghr%C3%A9bin.
- *Langage-imaginaire et écriture*. Source internet. Chef de projet. Bendjelid Faouzia, [http://www.crasc.org/organisation/projets établis / projet 52](http://www.crasc.org/organisation/projets_établis/projet_52.php). Php
- *Théorie de la littérature*, (1975-1985 et 1992-1997) File: // E : \Fi\ THEORIE. Htm.

Résumé :

Le sujet du présent mémoire est l'étude de l'absurde dans le recueil de nouvelles *La ceinture de l'ogresse* de Rachid Mimouni (Edition Seghers, 1990). Deux parties articulent ce travail :

Dans la première, nous avons procédé à une lecture des alentours des nouvelles de manière à souligner leur rôle de marqueurs dans l'étude de l'absurde en nous appuyant sur la théorie sociocritique de Claude Duchet qui nous a permis d'expliquer le rapport du texte à son environnement sociopolitique. Cette partie est composée de trois chapitres : le premier nous a permis d'approcher la notion de l'absurde en littérature et d'établir un pont entre notre corpus et d'autres œuvres qui traitent du même thème (Albert Camus, entre autres écrivains). Dans le second chapitre, nous avons étudié chez l'écrivain le passage du roman à un autre genre qui est la nouvelle de manière à mieux préciser le changement de perspective et les justifications stylistiques avancées par l'écrivain, justifications significatives pour l'objet de notre étude. Dans le troisième chapitre, nous avons procédé à une étude du paratexte (intitulés du recueil et des nouvelles, incipits et clausules) au plan des marqueurs de l'absurde, approche qui a donc, dans cette partie, apporté un éclairage périphérique du thème traité.

Dans la seconde partie, nous avons approfondi notre lecture analytique de l'absurde en nous intéressant, dans le premier chapitre, aux modalités d'énonciation des différents lieux donnés à lire et aux protagonistes des histoires relatées. Nous avons ainsi exploité les éléments de l'analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon. Dans le deuxième chapitre, nous avons démontré que l'absurde mimounien constitue une certaine rupture d'un ordre établi et que cet absurde se manifeste aussi à travers un désordre narratif et à travers une esthétique du chaos. Dans le troisième chapitre, nous avons analysé les réactions des personnages face au tragique du vécu et la relation de ce tragique avec le comique.

À travers ce mémoire, nous avons pu confirmer que l'absurde dans les sept nouvelles qui constituent le recueil a une fonction contestataire. Il est un outil de lutte et de combat contre le destin fatal des personnages mimouniens et contre l'absurdité du vécu.

L'écriture mimounienne est une écriture de rupture et de remise en question parce qu'elle dénonce et interroge le mal social en dépit des contraintes de la censure

Summary:

The theme of the present research is the study of the absurd in the collection of short stories, *The ogress belt* of Rachid Mimouni (Edition Laffon, 1990) two parts articulate this work:

In the first, we have preceded a reading of news surrounding emphasizing their role as markers in the study of the absurd to rely on Claude Duchet sociocretic theory, which has enabled us to explain the relationship of text to its socio-political environment. This part is contained of three chapters: the first allowed us to approach the concept of the absurd in literature and to establish a bridge between our corpus and other works that deal with the same theme (Albert Camus, among other writers). In the second chapter, we studied the passage of the novel to another kind, which is the new to better clarify the change of perspective and stylistic justifications advanced by the writer, significant justifications for the object of our study in writer. In the third chapter, we conducted a study of the paratexte (entitled the compendium and the news, under headings, incipit and clausules) to the plane of the markers of the absurd, approach that has therefore, in this part, brought a bright preference of the theme.

In the second part, we thorough analytical our reading of the absurd interesting us, in the first chapter, subject to the terms of saying different places given to read and to hearsay stories protagonists. We thus operated the elements of the semiologic analysis of the character of Philippe Hamon. In the second chapter, we have demonstrated that the mimounian absurd is some rupture of an established order and that this absolute manifests also through a narrative disorder and through an aesthetic chaos. In the third chapter, we analyzed the reactions of tragic facing the characters of lived and the relationship of this tragic this tragic with the comic.

Through this research, we were able to confirm that the absurd in the seven news that constitute the collection has a contestation function. It is a tool of struggle and fight against the fatal destiny of the mimounian characters and against the absurdity of life.

Mimounian writing is a break writing and questioning because it denounces and queries the social wicked in spite of the constraints of censorship.

ملخص:

موضوع هذا البحث يتمثل في دراسة ظاهرة العبث عند رشيد ميموني من خلال مجموعته القصصية "حزام الغولة" (إصدار 1990). ونلخص هذا العمل في فصلين:

تناولنا في الفصل الأول دراسة محيطية للمجموعة القصصية عن طريق تبيان دورها وأثرها في دراسة العبث، مركزين على الطريقة الاجتماعية النقدية ل Claude Duchet، والتي سمحت لنا بشرح علاقة النص بمحيطه الاجتماعي السياسي. ينقسم هذا الفصل الى ثلاثة أجزاء: حاولنا في الجزء الأول الإحاطة بمفهوم العبث في الادب وإنجاز مقارنة بين مجموعتنا القصصية ونتاجات أدبية أخرى التي تطرقت الى نفس الموضوع (Albert Camus) وفي الجزء الثاني، درسنا انتقال الكاتب من الرواية الى نوع اخر الا هي القصة القصيرة وذلك لتحديد الاهداف والمبررات الاسلوبية المقدمة من طرف الكاتب، مبررات لها معنا حقيقي لدراستنا. اما الجزء الثالث، فخصصناه لدراسة ما يحيط بالنص (عناوين المجموعة، الجمل الأولى والأخيرة) وذلك بالتركيز على مؤشرات العبث، دراسة تمخض عنها في هذا الجزء اضاحة محيطية للموضوع المعالج.

الفصل الثاني، تعمقنا في دراستنا التحليلية للعبث بالتركيز في الجزء الأول منه على النماذج اللفظية لمختلف الأماكن وشخصيات القصص المحكية. كما استغلينا عناصر التحليل السميولوجي للشخصية ل Philippe Hamon. في الجزء الثاني، بينا ان العبث الميموني يمثل انقطاع عن النظام الوضعي وبان هذا العبث يظهر أيضا من خلال الفوضى السردية، ومن خلال جمالية البلبلة. في الجزء الثالث، قمنا بتحليل ردود أفعال الشخصيات التي تواجه تراجيدية المعيشة وعلاقة هذه التراجيدية بالكوميديا.

من خلال هذه المذكرة، تمكنا من التأكيد ان العبث في الاقصوصات السبعة المكونة للمجموعة له وظيفة اعترافية ويعتبر وسيلة كفاح ونضال ضد القدر المحتوم للشخصيات الميمونية وضد عبثية المعاش.

الكتابة الميمونية هي كتابة انقطاع ومحل جدل وإعادة تساؤل كونها تفضح الام المجتمع رغم وجود الرقابة.