

Écriture littéraire et génération automatique: le sens et la voix à l'épreuve de l'IA

Dr. Fouzia BENMERABET (*)

Université Badji Mokhtar – Annaba, fouzia.benmerabet@univ-annaba.dz
B.P. 12 Annaba 23000, Algérie,
Faculté des Lettres et des Langues,
Département des lettres et de langue française.

Soumis le: 24/04/2026

Accepté le: 03/09/2026

Publié le: 30/09/2026

Résumé

Cet article analyse la construction du sens et de la voix dans l'écriture littéraire à partir du roman Le Fleuve détourné de Rachid Mimouni, en la confrontant à des textes générés par l'IA. En mobilisant la sémantique interprétative, le dialogisme et la pragmatique, cette étude met en évidence le rôle central de l'implicite, de la mémoire et de la polyphonie dans le texte littéraire. L'analyse comparative montre que, malgré une cohérence formelle, les productions générées tendent à expliciter le sens, à unifier la voix narrative et à réduire la complexité interprétative. L'article met ainsi en lumière les écarts entre deux régimes d'écriture et les limites actuelles de la génération automatique.

Mots-clés: *Ecriture littéraire, IA, polyphonie, construction du sens, implicite, mémoire.*

Literary Writing and Automatic Text Generation: Meaning and Voice Put to the Test by AI

Abstract

*This article examines the construction of meaning and voice in literary writing through Rachid Mimouni's novel Le Fleuve détourné (The Diverted River), comparing it with AI-generated texts. Drawing on interpretive semantics, dialogism, and pragmatics, the study underscores the central role of implicit meaning, memory, and polyphony in literary discourse. The comparative analysis shows that, despite their formal coherence, AI-generated texts tend to make meaning explicit, to unify the narrative voice, and to reduce interpretive complexity. The article, thus, **highlights** the gap between two regimes of writing and the current limitations of automatic text generation.*

Keywords: *Literary writing, AI, polyphony, meaning-making, implicit meaning, memory.*

* Auteur correspondant: Dr. Fouzia BENMERABET, fouzia.benmerabet@univ-annaba.dz



Introduction:

L'écriture littéraire se distingue par sa capacité à façonner le langage en une matière vivante, chargée de sens, de mémoire et de voix. À travers ses images, son rythme, ses implicites et ses résonances culturelles, le texte littéraire dépasse la simple transmission d'informations: il devient un espace d'expérience où se tissent sensibilité, émotions, subjectivité et rapport au monde. La littérature est ainsi un lieu où la langue n'est pas seulement employée, mais « habitée ».

Roland Barthes souligne cette matérialité du langage dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), en affirmant que la littérature relève d'un engagement dans la langue elle-même, un mode de pensée qui façonne le réel, et non un simple ornement stylistique: « La littérature est un mode de pensée, et non pas seulement une façon de penser » (Barthes, 1953: 42).

Cette conception du langage comme espace vécu et porteur de voix trouve un écho singulier dans l'écriture romanesque de Rachid Mimouni. Dans *Le Fleuve détourné* (1995), le retour au village natal, la description du fleuve, des jardins et des paysages ne relèvent jamais d'un décor neutre: ils deviennent des lieux de mémoire et de dissonance où se construit une voix narrative traversée par les traces du collectif, du vécu intime et des non-dits culturels. Chez Mimouni, le jardin est ainsi moins un lieu qu'« un discours du retour », chargé de nostalgie et de fracture, où ce qui est dit dialogue constamment avec ce qui est tu ou sous-entendu.

Chez Marcel Proust également, l'écriture littéraire se confond avec une quête de révélation du sens enfoui dans l'expérience vécue: « la seule vie réellement vécue, c'est la littérature » (Proust: 1927). Par la phrase longue, les détours syntaxiques et la mémoire sensorielle qu'elle transporte, Proust, comme Mimouni mais par d'autres moyens, fait du sens une construction « non immédiate » et de la voix une expérience intérieure, souvent fragmentée mais profondément incarnée.

Face à cette épaisseur sémantique et pragmatique propre au texte littéraire, l'IA générative semble aujourd'hui maîtriser la « cohérence formelle », mais peine à produire l'implicite, la pluralité des voix et la charge mémorielle qui font du langage littéraire un espace d'expérience humaine plutôt qu'un texte simplement bien formé. Comme le rappellent Bender et al. (2021), les modèles linguistiques génèrent des imitations statistiques du discours, sans intention ni vécu propre.

Dès lors, une question se pose: l'IA peut-elle réellement restituer cette densité du sens et cette incarnation de la voix littéraire, ou ne fait-elle qu'en simuler la forme?

La présente étude vise donc à analyser les procédés de construction du sens et de la voix dans l'écriture littéraire, puis à identifier ce qui, dans la génération automatique, échappe encore à cette profondeur.

Nous formulons l'hypothèse que, malgré sa capacité à produire des textes cohérents et stylistiquement élaborés, l'IA générative ne parvient pas à restituer pleinement l'implicite, la polyphonie et la mémoire fragmentée qui fondent la spécificité de l'écriture littéraire.

Le recours à l'IA générative s'explique par la place croissante qu'occupent aujourd'hui les modèles de génération automatique dans les pratiques d'écriture et de production discursive. Comparer ces productions au texte littéraire permet d'interroger les limites actuelles de l'IA face à la complexité sémantique, pragmatique et énonciative propre à la littérature.

1- Cadre théorique et méthodologie:

L'écriture littéraire repose sur une élaboration du sens qui dépasse le sens littéral. Dans une perspective sémantique interprétative, François Rastier considère le sens comme une construction activée par des indices textuels et ancrée dans un contexte culturel et mémoriel (Rastier, 1989). Cette approche permet de penser le roman *Le Fleuve détourné* (1995) de Rachid Mimouni comme un espace sémantique où les descriptions du village et du jardin construisent des lieux de mémoire, d'appartenance et de tension identitaire.



La voix romanesque, quant à elle, est intrinsèquement plurielle. Pour Mikhaïl Bakhtine (1978), le roman est un lieu dialogique où coexistent plusieurs consciences et points de vue, révélant une polyphonie constitutive du sens. Rachid Mimouni en offre une illustration à travers une narration fragmentée, traversée par la mémoire intime du narrateur et les voix sociales et diffuses du collectif villageois.

Oswald Ducrot (1984) enrichit cette lecture grâce à la distinction entre *locuteur* et *énonciateurs*, montrant que le texte littéraire peut orchestrer des points de vue multiples, parfois discordants, générateurs d'implicites et d'effets indirects (allusion, nostalgie, ironie, silence, sous-entendus).

Enfin, la pragmatique littéraire permet d'envisager le texte comme un acte singulier produisant des effets esthétiques: faire inférer, faire sentir, faire éprouver. L'implicite et le non-dit y jouent un rôle central, sollicitant l'activité interprétative du lecteur. Notre étude mobilise ces outils pour interroger, dans un second temps, la manière dont la génération automatique par l'IA peut ou non imiter cette densité du sens et cette pluralité des voix propres au discours littéraire.

L'étude s'appuie sur une comparaison qualitative entre l'écriture littéraire et la génération automatique, en prenant pour corpus des extraits du roman *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni (1995), centrés sur le retour au village et la mise en discours du lieu, ainsi qu'un ensemble de textes générés par l'IA à partir d'un scénario narratif équivalent.

La méthodologie consiste d'abord à sélectionner des passages représentatifs de l'écriture descriptive et énonciative du roman, puis à faire produire par l'IA des textes permettant une confrontation homogène. À cette fin, les textes ont été obtenus dans des conditions contrôlées. Les consignes (prompts) ont été élaborées pour reproduire la situation narrative du roman sans toutefois imposer explicitement les procédés faisant l'objet de l'analyse (implicite, polyphonie, fragmentation). Le premier prompt repose sur un scénario général neutre, formulé ainsi:

Rédige un texte narratif décrivant le retour d'un homme dans son village natal après une longue absence. Décris le paysage, les transformations des lieux, et les impressions du personnage face aux changements observés.

Des variantes ont été utilisées pour cibler précisément la description de lieux chargés de souvenirs (jardin, fleuve) ou les interactions avec les habitants. Aucune consigne explicite n'a été donnée concernant l'usage de procédés littéraires complexes (implicite, polyphonie, fragmentation), afin de ne pas biaiser les capacités spontanées du modèle.

Ensuite, l'analyse comparative mobilisera des indices sémantiques et pragmatiques tels que les marqueurs d'implicite, les effets d'allusion, la pluralité des instances énonciatives et la densification du sens par les images, le rythme et la mémoire du lieu, afin d'interroger la manière dont le sens et la voix se construisent ou se neutralisent dans les productions générées automatiquement. L'objectif méthodologique, à ce stade, n'est pas encore d'interpréter les écarts, mais de poser les jalons d'une lecture contrastive qui permettra d'éclairer les spécificités du discours littéraire face aux capacités mimétiques de l'IA.

2- Analyse de la construction du sens et de la voix dans *Le Fleuve détourné*:

Dans *Le Fleuve détourné* (1995), Rachid Mimouni élabore le sens du récit à partir d'une relation étroite entre l'espace, la mémoire et la voix narrative. Le roman met en scène le retour au pays d'un narrateur anonyme, ancien combattant que tout le monde croyait mort, confronté à l'Algérie de l'après-indépendance, marquée par la trahison des idéaux révolutionnaires. Ce retour au village natal s'organise autour de lieux emblématiques qui ne fonctionnent jamais comme de simples décors, mais comme des espaces symboliques, porteurs d'une forte charge affective, politique et mémorielle.

Le jardin: l'effacement des traces

Chez Rachid Mimouni, le jardin est investi d'une dimension profondément intime et tragique. Loin de toute idéalisation bucolique, il apparaît comme le lieu d'une mémoire



blessée et fragmentée. Le narrateur constate que « rien n'avait conservé sa place d'autrefois [...] les haies avaient été arrachées » (Mimouni, 1995: 121). Cette observation transforme le jardin en un espace d'étrangeté plutôt que d'appartenance. La précision des notations descriptives porte moins sur ce qui subsiste que sur ce qui a disparu: là où le narrateur espère retrouver ses racines, il ne rencontre que la poussière, le désordre et des constructions anarchiques, signes visibles d'une rupture profonde.

Le décalage entre l'image intérieure, façonnée par le souvenir, et la réalité perçue engendre une fracture affective majeure. Le non-dit joue ici un rôle essentiel: l'absence de commentaire explicite sur la douleur du narrateur contraint le lecteur à inférer lui-même la désillusion et le sentiment de dépossession. Cette retenue expressive participe pleinement de la force du texte, en laissant le sens se construire dans l'écart et le silence.

Un autre passage consacré au retour au village et au jardin met en scène de manière encore plus sensible la confrontation entre le revenant et sa mémoire:

Le jardin me parut plus petit que dans mes souvenirs. Les arbres, pourtant, avaient grandi, étendant leurs branches comme pour me reconnaître. Le vent y soufflait avec la même tendresse, portant jusqu'à moi l'odeur de la terre mouillée. Tout semblait identique et pourtant, tout avait changé (Mimouni, 1995: 125).

Cet extrait illustre avec justesse la complexité de l'écriture mimounienne. Le jardin devient un lieu paradoxal, à la fois familier et profondément altéré. La tension entre la permanence sensorielle et la transformation symbolique traduit l'impossibilité du retour à l'identique, tant sur le plan individuel que collectif. Le lieu conserve des traces sensibles du passé, mais celles-ci ne suffisent plus à restaurer une continuité perdue.

Le fleuve: de la continuité à la dépossession

Le fleuve occupe une place centrale dans *Le Fleuve détourné* (1995), au point de donner son titre à l'œuvre. Il apparaît d'emblée comme le symbole d'une continuité brisée, tant sur le plan naturel que sur le plan historique et social. Le narrateur constate que « le fleuve n'était plus le même... » (Mimouni, 1995: 24), une remarque apparemment simple, mais chargée d'une profonde désillusion. Cette altération ne renvoie pas uniquement à une transformation physique du paysage; elle signale une rupture plus vaste, touchant à l'ordre du monde et aux repères collectifs.

Le fleuve, autrefois perçu comme un bien commun, une source de vie et un élément structurant de l'identité collective, devient le lieu d'une dépossession imposée. Rachid Mimouni inscrit cette transformation dans un contexte de domination technocratique et bureaucratique, que le narrateur évoque avec une ironie amère:

[...] des engins étrangers sont venus éventrer nos collines afin de tracer la ligne droite requise. Mais le fleuve coulait ailleurs, serein et libre. Ils ont maintenu que son cours se trouvait à l'endroit exact de leurs calculs; et ont entrepris de le détourner pour confirmer leurs dires (Mimouni, 1995: 47).

Ce passage met en tension deux logiques opposées: celle du fleuve, fluide, libre et vivant, et celle d'un pouvoir administratif abstrait, fondé sur le calcul, la rectitude imposée et la violence technique. Le fleuve est ainsi le théâtre d'un conflit symbolique entre nature et autorité, entre mémoire collective et rationalité calculatrice. La dépossession n'est pas seulement matérielle: elle est aussi symbolique et identitaire.

Cette lecture rejoint les analyses de Réda Bensmaïa (1995), qui montrent que l'écriture de Rachid Mimouni met en scène une désillusion historique et politique, où la transformation de l'espace traduit la perte des repères collectifs.

Cette construction du sens par déplacement, rupture et implicite s'inscrit dans l'approche interprétative de François Rastier, pour qui le sens ne se réduit jamais à la signification littérale des mots, mais se construit à travers des parcours interprétatifs, activés par le contexte et les relations internes au texte. Comme il le souligne, « le sens n'est pas donné, il se construit » (Rastier, 2001: 32). Dans *Le Fleuve détourné* (1995), le fleuve ne signifie pas



seulement un cours d'eau modifié: il devient un faisceau de valeurs symboliques (perte, dépossession, violence institutionnelle) que le texte ne formule jamais explicitement, mais que le lecteur est invité à inférer.

La transformation du fleuve est perçue par le narrateur comme une perte irréversible. Elle marque l'effondrement d'un rapport ancien au territoire, fondé sur l'usage partagé et la continuité des pratiques. Le fleuve cesse d'être un repère stable pour devenir le signe visible d'un monde défiguré, où les logiques de domination effacent les traces du passé et redéfinissent arbitrairement l'espace.

Sur le plan énonciatif, la voix du narrateur est traversée par une mémoire collective implicite. Le « nous » affleure derrière le « je », laissant entendre que la dépossession du fleuve concerne l'ensemble de la communauté. Cette polyphonie discrète confère au texte une profondeur particulière: le fleuve charrie non seulement de l'eau, mais aussi des voix, des silences et des blessures historiques que l'écriture ne nomme jamais totalement.

Le fleuve fonctionne donc comme un opérateur central de sens. Il cristallise la rupture entre passé et présent, entre un ordre naturel partagé et une organisation imposée de l'extérieur. À travers lui, Rachid Mimouni donne à lire la violence d'un détournement qui est à la fois spatial, politique et symbolique, inscrivant la dépossession au cœur même du paysage.

Le style de Rachid Mimouni participe pleinement de cette construction indirecte du sens. Elle se caractérise par une grande sobriété énonciative, un refus de l'emphase et une prédilection pour la notation brève, souvent factuelle, derrière laquelle se déploie une forte charge critique. Le discours romanesque progresse ainsi par touches discrètes, laissant affleurer la violence politique et sociale sans jamais la commenter frontalement. Cette économie du dire confère au texte une puissance pragmatique singulière: ce qui n'est pas dit pèse autant que ce qui est formulé, et le style devient une forme de résistance silencieuse face à la domination et à l'arbitraire.

Le paysage: espace collectif et circulation des voix

Le paysage romanesque chez Mimouni ne se réduit jamais à un simple arrière-plan descriptif. Il se nourrit des événements passés et présents, articulant la microsociété villageoise à la macrosociété algérienne, notamment à travers la mémoire de la guerre de l'indépendance et de ses prolongements. Il constitue un espace fortement investi par le sens, où s'inscrivent les traces d'une histoire collective et les tensions d'une communauté désorientée. Collines, chemins, maisons et champs composent un environnement qui, loin d'être neutre, reflète l'état de dégradation sociale et symbolique du monde que le narrateur redécouvre à son retour.

Dans un premier temps, le regard du revenant est marqué par une illusion de continuité. De loin, il ne perçoit aucun changement dans son douar natal: « Après un détour du chemin, mon douar natal m'apparut. Rien n'avait changé sur le flanc de la colline et une grande bouffée de tendresse envahit mon cœur » (Mimouni, 1995: 43).

Cette perception initiale traduit la force de la mémoire, qui projette sur le réel une image stable et rassurante du passé. Toutefois, cette impression est rapidement mise en question lors de l'échange avec le père:

«— Je ne vois que rien n'a changé, lui dis-je.

— Tu te trompes, beaucoup de choses ont changé. » (Mimouni, 1995: 46).

Le paysage devient le lieu d'un décalage entre la mémoire individuelle du narrateur et l'expérience vécue par ceux qui sont restés.

La description du paysage est alors marquée par une impression de désordre et de discontinuité. Les constructions anarchiques, l'altération des lieux familiers et la transformation des espaces autrefois partagés traduisent une perte de cohérence collective. Pour le père, ces bouleversements demeurent difficiles à interpréter et à comprendre: « Ces



temps modernes ont bouleversé bien des choses. Je ne suis qu'un pauvre paysan. Je ne peux pas comprendre. Toi, tu comprendras peut-être » (Mimouni, 1995: 47).

Cette parole souligne l'écart générationnel et symbolique face aux mutations imposées. Le paysage se fait le miroir d'un monde fragmenté, où les repères communs ont été brouillés. Ce qui est donné à voir n'est pas tant un lieu précis qu'un état du collectif, inscrit dans la matérialité même de l'espace.

Cette dimension collective du paysage se manifeste également par la présence diffuse de voix implicites. Même lorsque le narrateur parle à la première personne, son regard est traversé par des perceptions, des jugements et des silences qui excèdent son expérience individuelle. Les lieux évoqués portent les marques de discours absents, ceux des habitants, des anciens, des exclus, que le texte ne cite jamais directement, mais dont il laisse percevoir l'écho:

« En me penchant au-dessus du parapet, je m'aperçus qu'il n'enjambait pas le moindre filet d'eau. Je demandai pourquoi la rivière était morte » (Mimouni, 1995: 48).

La question posée par le narrateur, « Pourquoi on construisait des ponts sur des rivières mortes » (Mimouni, 1995: 49), rejoint alors d'autres voix absentes. Ses interrogations restent ignorées, sans réponse:

Je n'imaginai pas la ville si grande, si peuplée. Les gens que j'interrogeais haussaient les épaules avant de continuer leur chemin, fiévreux et pressés, se demandant d'où vient ce personnage hirsute avec ses questions incongrues (Mimouni, 1995: 110).

Resté insatisfait devant le silence de l'autre et l'ambiguïté de ce monde, le narrateur ne perçoit plus le bien et le mal que comme des notions figées: « le bien et le mal sont restés chez moi des notions » (Mimouni, 1995: 189). Vers la fin, le père confirme encore, en s'adressant à son fils, l'inutilité d'expliquer ou de parler de ce monde: « — Tu es un rescapé du passé. Tu ne peux pas comprendre. À quoi bon en parler? À quoi bon expliquer? » (Mimouni, 1995: 211).

Le paysage constitue dès lors un lieu de résonance, où circulent des voix non formulées. Cette circulation discrète des voix confère au texte une polyphonie latente. Le « je » narratif ne s'impose pas comme une instance souveraine; il apparaît au contraire comme traversé par une mémoire collective diffuse, inscrite dans les lieux eux-mêmes. Le paysage agit comme un médiateur entre l'individuel et le collectif, entre l'expérience intime du narrateur et l'histoire partagée de la communauté. Les espaces décrits parlent autant qu'ils sont décrits.

Cette approche rejoint également les travaux de Charles Bonn (1998), pour qui l'espace dans le roman algérien contemporain constitue un lieu de mémoire collective et de recomposition du sens.

Sur le plan pragmatique, cette écriture du paysage sollicite fortement l'activité interprétative du lecteur. L'absence de commentaires explicites sur les causes ou les responsables de la dégradation laisse place à l'implicite. Le sens se construit dans l'écart entre ce qui est montré et ce qui est tu, entre la matérialité des lieux et les voix absentes qu'ils suggèrent. Le paysage fait office d'opérateur de sens indirect, chargé de faire sentir plutôt que d'expliquer.

En inscrivant la mémoire collective et la pluralité des voix dans l'espace paysager, Rachid Mimouni fait de celui-ci un véritable dispositif énonciatif. Il ne se contente pas de situer l'action; il donne à lire, à travers les lieux, la fracture d'un monde ainsi que la persistance silencieuse des voix marginalisées. Cet espace apparaît dès lors comme un texte à part entière, porteur de sens, de mémoire et de tensions collectives.

Cette analyse du paysage met en évidence, au-delà de la dimension spatiale, une dynamique plus profonde de construction du sens, liée notamment à la mémoire et à la circulation des voix dans le texte.



Mémoire et polyphonie: une écriture de la fracture et des voix

Au cours du récit, la mémoire et la polyphonie ne constituent pas des dimensions isolées du texte, mais s'entrelacent étroitement dans la construction du sens. Le retour du narrateur au village natal ne donne pas lieu à une restitution stable du passé, mais à une confrontation entre des souvenirs intériorisés et une réalité profondément transformée. Cette rupture s'incarne d'abord dans le constat brutal que « le fleuve n'était plus le même... » (Mimouni, 1995: 24), signifiant par là que le cours de l'histoire a emporté avec lui les repères d'autrefois. Ainsi, lorsque le narrateur observe que « rien n'avait changé sur le flanc de la colline » (Mimouni, 1995: 43), avant que cette impression ne soit immédiatement contredite par le père (« Tu te trompes, beaucoup de choses ont changé », Mimouni, 1995: 46), le texte met en évidence la fragilité de la mémoire et son décalage avec l'expérience vécue. La mémoire apparaît alors comme un processus de reconstruction instable des images, traversé par des écarts et des discontinuités.

Cette mémoire n'est pas uniquement individuelle. Elle est travaillée par une dimension collective diffuse, perceptible dans les transformations du paysage et dans les incompréhensions qui jalonnent le récit. Les questions du narrateur restent souvent sans réponse, « pourquoi la rivière était morte » (Mimouni, 1995: 48), ou rencontrent des réactions d'évitement, comme le montrent les passants qui « haussaient les épaules avant de continuer leur chemin » (Mimouni, 1995: 110). Le passé ne peut plus être pleinement expliqué ni partagé, ce qui accentue le sentiment d'étrangeté du narrateur face à son propre monde.

C'est dans ce contexte que se déploie une polyphonie discrète mais essentielle. Si le récit est porté par une voix à la première personne, celle-ci est constamment traversée par d'autres voix, celles du père, des habitants, mais aussi celles, plus diffuses, qui se manifestent à travers les silences et les absences de réponse. Cette pluralité des voix se manifeste notamment dans les paroles discontinues du père, qui parle sans expliquer, et dans les réponses esquivées des habitants. Le narrateur constate ainsi: « Les gens répondaient peu, ou répondaient à côté, comme si mes questions venaient d'un autre temps » (Mimouni, 1995: 112). Ces voix ne se déploient jamais pleinement, mais laissent derrière elles des traces discursives incomplètes. Elles conduisent le lecteur à construire un sens plus profond, qui excède le simple agencement des mots. L'interrogation « pourquoi on construisait des ponts sur des rivières mortes » (Mimouni, 1995: 49) dépasse ainsi la seule voix du narrateur pour faire entendre une inquiétude collective, sans jamais être explicitement attribuée.

Cette configuration rejoint la conception dialogique du roman développée par Mikhaïl Bakhtine, pour qui « le roman est un ensemble de voix sociales organisées artistiquement » (Bakhtine, 1978: 83), ainsi que la distinction proposée par Ducrot (1984) entre locuteur et énonciateurs. Le texte de Rachid Mimouni ne donne pas accès à un sens univoque, mais met en tension plusieurs points de vue, dont certains restent implicites. Le lecteur est alors amené à reconstruire ces voix et à interpréter les relations qu'elles entretiennent.

Dans le récit, l'implicite joue un rôle structurant. Les silences, les refus d'expliquer, « à quoi bon en parler? À quoi bon expliquer? » (Mimouni, 1995: 212), et les incompréhensions persistantes instaurent un espace d'indétermination où le sens ne se livre pas directement. Il se construit dans l'écart entre ce qui est dit et ce qui est tu, entre les paroles échangées et les voix absentes qui continuent de résonner en creux.

Ainsi, mémoire et polyphonie participent conjointement à une écriture de la fracture. Le texte ne restitue pas un monde cohérent, mais donne à entendre ses ruptures, ses discontinuités et ses tensions internes. Le sens n'y apparaît jamais comme une donnée stable, mais comme le produit d'une interaction complexe entre voix, temporalités et implicites.

3- Les textes générés par l'IA: imitation et limites de la construction du sens

Afin d'établir une comparaison rigoureuse, nous avons soumis à une intelligence artificielle, de type LLM (grand modèle de langage, qui génère du texte à partir de probabilités linguistiques), un scénario narratif calqué sur les motifs structurants du roman de



Rachid Mimouni. Dans un second temps, pour affiner la comparaison et rapprocher davantage les conditions de production du texte littéraire, un prompt plus ciblé a été élaboré. Le prompt méthodologique utilisé est le suivant:

Rédige un récit à la première personne (Je) portant sur le retour d'un homme dans son village natal après une absence de vingt ans due à la guerre. Décris son arrivée au jardin familial et son constat face au fleuve qui a été détourné par des travaux de modernisation. Le ton doit être nostalgique et le style doit imiter une écriture littéraire soignée.

Le recours à ces deux prompts relève non d'une incohérence, mais d'une démarche méthodologique progressive. Le premier prompt (cité dans la section 2), volontairement général, vise à observer les capacités spontanées de l'IA dans une situation narrative neutre. Le second, plus ciblé, permet d'affiner la comparaison en rapprochant davantage les conditions de production du texte littéraire, sans pour autant imposer explicitement les procédés analysés (implicite, polyphonie, fragmentation). Cette double approche permet d'évaluer à la fois la production « naturelle » du modèle et ses limites face à une contrainte narrative plus précise.

Le jardin: une mémoire restituée sans fracture

Dans les textes générés par l'IA à partir du même scénario de retour, le jardin est souvent reconstruit comme un lieu de souvenir relativement stable:

Le jardin était encore là, bien que transformé. Les arbres avaient grandi et leurs branches s'étendaient dans le ciel. Il ressentit une étrange nostalgie en reconnaissant les lieux où il avait joué enfant.

Dans cet extrait, la mémoire est immédiatement explicitée (« il ressentit une étrange nostalgie »), sans passer par une tension entre perception et souvenir. Le lieu est modifié, mais cette modification ne produit pas de rupture interprétative: elle est intégrée dans une continuité lisible. Un autre passage généré va dans le même sens:

Il observa les allées du jardin et se souvint des jours heureux passés autrefois. Même si certaines choses avaient changé, l'essentiel demeurait, comme un lien intact avec son passé.

Dans ce passage, la mémoire est stabilisée et harmonisée. Contrairement au texte de Mimouni, où le jardin devient un espace de perte et d'étrangeté, l'IA tend à préserver une cohérence affective. Le sens est directement formulé.

Le fleuve: une transformation explicitée

Dans les productions générées, le fleuve apparaît comme un élément transformé, mais cette transformation est généralement expliquée de manière directe: « Le fleuve ne suivait plus son ancien cours. Des travaux avaient été entrepris pour le rediriger, et les habitants s'étaient peu à peu habitués à ce changement ». Le changement est ici présenté comme un fait, accompagné d'une explication causale. La dimension conflictuelle ou symbolique reste faible. Un autre exemple montre la même tendance:

Autrefois libre et imprévisible, le fleuve était désormais maîtrisé par l'homme. Des digues avaient été construites pour contrôler son cours, et le paysage en avait été profondément modifié.

Le texte explicite la transformation (« maîtrisé par l'homme »), ce qui réduit la nécessité d'une interprétation. À la différence du texte de Rachid Mimouni, on n'y trouve pas de tension implicite entre deux logiques opposées (nature / pouvoir), mais une reformulation claire du changement. Le fleuve ne fonctionne donc pas comme un opérateur de sens complexe, mais comme un élément narratif explicatif.

Le paysage: un cadre descriptif homogène

Dans les textes générés, le paysage est décrit de manière structurée et continue:

Le village s'étendait au pied de la colline, avec ses maisons alignées et ses routes récemment tracées. Tout semblait organisé, même si une certaine agitation témoignait des changements récents.



La description reste cohérente et lisible. Le paysage est présenté comme un ensemble ordonné, sans véritable rupture perceptive. Un autre extrait montre cette homogénéité:

En parcourant les chemins, il remarqua que de nouvelles constructions avaient remplacé les anciens champs. Le village avait grandi, et son apparence reflétait désormais une modernité inattendue.

Le changement est visible, mais il est intégré dans une logique descriptive claire. Le texte ne construit pas de décalage entre mémoire et réalité, ni de fragmentation du regard. De plus, les voix sont absentes ou peu marquées: « Les habitants qu'il croisa lui adressèrent quelques mots, évoquant les transformations du village et les progrès réalisés. » Les paroles rapportées sont fonctionnelles, sans tension ni implicite. Le paysage ne devient pas un espace de résonance polyphonique.

Mémoire, polyphonie et implicite: une explicitation du sens

Les textes générés tendent à expliciter les éléments qui, dans l'écriture littéraire, restent implicites: « Il comprit alors que le temps avait profondément changé les lieux et les hommes, et que son souvenir ne correspondait plus à la réalité. »

Ici, le sens est directement formulé (« il comprit alors... »), ce qui réduit le travail interprétatif. De même, les interactions sont clarifiées: « Lorsqu'il posa des questions, les habitants lui expliquèrent que le village avait évolué avec le temps et que ces changements étaient nécessaires. »

Au silence et à l'évitement présents chez Rachid Mimouni, l'IA substitue des réponses explicatives. L'ambiguïté disparaît au profit d'une communication transparente. Enfin, la voix narrative reste unifiée: « Il ressentait à la fois de la tristesse et de l'acceptation face à ce nouveau paysage. »

Les états internes sont nommés et stabilisés, et ne passent ni par des tensions entre voix ni par des implicites. Ainsi, la mémoire est linéaire, la polyphonie réduite et l'implicite largement neutralisé. Le texte généré propose un sens déjà formulé, là où le texte littéraire construit une dynamique d'interprétation.

4- Comparaison et interprétation: du sens construit au sens formulé

L'analyse comparative entre les extraits du roman *Le Fleuve détourné* (1995) de Rachid Mimouni et les textes générés par l'IA met en évidence un écart fondamental dans les modalités de construction du sens et de la voix. Si, à première vue, les productions générées présentent une cohérence narrative et une homogénéité stylistique, elles révèlent toutefois des limites dès lors que l'on considère la densité sémantique, l'implicite et la pluralité énonciative propres au texte littéraire.

Dans l'écriture mimounienne, le sens ne se donne pas immédiatement; il se construit dans l'écart, le silence et la tension entre mémoire et perception. Le retour du narrateur ne donne pas lieu à une reconnaissance stable du monde, mais à une expérience de décalage, où les lieux, les objets et les paroles deviennent porteurs d'une mémoire instable. À l'inverse, les textes générés par l'IA tendent à réduire cette tension en proposant un sens déjà formulé. Les transformations du jardin, du fleuve ou du village y sont explicitées, intégrées dans une continuité narrative lisible, ce qui limite l'activité interprétative du lecteur. Comme le rappellent Bender et al. (2021), l'IA produit des corrélations statistiques du discours (le « perroquet stochastique ») sans intention ni vécu, là où l'écrivain habite la langue.

Le traitement de la mémoire: fracture vs stabilisation

Cette différence se manifeste également dans le traitement de la mémoire. Chez Rachid Mimouni, la mémoire est traversée par des discontinuités: elle est instable, parfois contredite, et ne coïncide jamais pleinement avec le réel. Elle participe d'une écriture de la fracture. Dans les textes générés, en revanche, la mémoire apparaît comme un contenu stabilisé et formulable, souvent associé à des états affectifs explicités (« nostalgie », « tristesse »), ce qui tend à en neutraliser la complexité. Le souvenir n'est plus un lieu de tension, mais un élément de caractérisation psychologique. On retrouve ici l'idée développée par Roland Barthes dans



Le Degré zéro de l'écriture (1953), selon laquelle la littérature est un engagement dans la langue, une manière de façonner le réel, tandis que l'IA se contente de simuler un état émotionnel sans épaisseur historique.

Polyphonie vs unification:

La polyphonie constitue un autre point de divergence majeur. Dans le roman, la voix narrative est traversée par une pluralité de voix sociales, souvent implicites, qui se manifestent à travers des silences, des refus de répondre ou des discours fragmentaires. Cette configuration dialogique, telle que l'a pensée Mikhaïl Bakhtine (1978), confère au texte une profondeur énonciative où le sens émerge de la confrontation entre plusieurs points de vue. À l'inverse, les textes générés par l'IA tendent à unifier la voix narrative. Les interactions avec les autres personnages sont clarifiées, explicitées, et ne donnent lieu ni à des tensions discursives ni à des implicites durables. La pluralité des voix est ainsi réduite à une organisation monologique et fonctionnelle du discours.

L'implicite: indétermination vs explicitation

Enfin, l'implicite, qui joue un rôle central dans l'écriture de Rachid Mimouni, se trouve largement atténué dans les productions générées. Dans le texte littéraire, le sens se construit dans ce qui n'est pas dit: les silences, les non-réponses, les décalages entre les paroles et les situations créent un espace d'indétermination interprétative. Dans la perspective d'Oswald Ducrot (1984), qui distingue locuteur et énonciateurs, l'IA tend à réduire la pluralité des points de vue en les formulant explicitement. Les textes générés, au contraire, explicitent les relations de cause à effet, nomment les émotions et clarifient les situations. Cette explicitation réduit la part d'inférence et transforme le texte en un discours informatif plutôt qu'en une expérience interprétative.

Synthèse comparative des régimes d'écriture:

L'analyse comparative met en évidence une différence essentielle entre deux régimes d'écriture. Là où le texte littéraire construit une dynamique du sens, dans l'écart, le silence et la fragmentation, l'IA ne reproduit pas tant la complexité du discours littéraire qu'elle n'en simule certaines caractéristiques formelles, sans en restituer pleinement la profondeur sémantique et pragmatique.

Cette différence se manifeste notamment dans le traitement de la mémoire, de la voix et de l'implicite: la mémoire est fragmentée et instable dans le texte littéraire, tandis qu'elle apparaît linéaire et stabilisée dans les productions générées; la voix narrative, traversée par une polyphonie implicite, se trouve réduite à une instance unifiée; enfin, l'implicite, fondé sur des écarts et des non-dits, tend à être remplacé par une explicitation des relations et des affects.

Afin de rendre ces écarts plus lisibles, le tableau suivant propose une synthèse des principaux contrastes entre l'écriture littéraire de Rachid Mimouni et les textes générés par l'IA.

Tableau 1: Synthèse comparative des régimes d'écriture

Axes d'analyse	Écriture de Rachid Mimouni	Production générée par l'IA (LLM)
Construction du sens	Dynamique interprétative: sens construit dans l'écart, le silence et la fragmentation	Sens formulé: explicitation, cohérence immédiate
Mémoire	Fragmentée, instable, en tension avec le réel (ex: retour au jardin vécu comme perte)	Linéaire, stabilisée, associée à des affects explicites
Voix narrative	Polyphonie implicite, dialogisme, voix sociales diffuses (ex.: discours du père, silences)	Voix unifiée, monologique, interactions explicitées



Axes d'analyse	Écriture de Rachid Mimouni	Production générée par l'IA (LLM)
Implicite / non-dit	Structurant: silence, absence de réponse, indétermination	Atténué: relations causales et émotions explicitées
Jardin	Lieu de fracture mémorielle: étrangeté, perte, décalage entre souvenir et perception	Lieu de nostalgie harmonisée: continuité affective
Fleuve	Symbole de dépossession: tension implicite entre nature et pouvoir	Transformation expliquée: causalité directe, peu de symbolisme
Paysage	Espace polyphonique: mémoire collective, voix implicites, désordre	Cadre descriptif homogène, fonctionnel, sans tension
Pragmatique du texte	Sollicite une interprétation active du lecteur	Compréhension immédiate, faible implication interprétative
Nature de l'écriture	Engagement dans la langue (Barthes), expérience vécue	Simulation statistique (Bender et al.), imitation formelle

Source: élaboration personnelle

Ce tableau met en évidence que l'IA restitue une cohérence formelle et explicite, mais peine à produire l'implicite, la polyphonie et la fracture mémorielle qui caractérisent l'écriture littéraire. L'écart entre les deux écritures souligne la spécificité du texte littéraire comme espace de voix et de mémoire, que la génération automatique ne parvient qu'à simuler.

Conclusion:

Cette étude a permis de mettre en évidence les écarts significatifs entre l'écriture littéraire et la génération automatique, en interrogeant les modalités de construction du sens et de la voix à partir du roman *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni et de textes produits par l'IA. L'analyse a montré que le texte littéraire ne se limite pas à une organisation formelle du langage, mais qu'il repose sur une dynamique complexe, où s'articulent mémoire, implicite et pluralité des voix. À travers l'étude du jardin, du fleuve et du paysage, il apparaît que l'écriture mimounienne construit le sens de manière indirecte, en mobilisant des écarts, des silences et des tensions interprétatives. La mémoire y est fragmentée, la voix narrative traversée par d'autres voix, et l'implicite joue un rôle structurant en sollicitant activement la participation du lecteur. À l'inverse, les textes générés par l'IA tendent à expliciter les relations, à stabiliser les significations et à unifier la voix narrative, produisant un discours cohérent mais appauvri sur le plan pragmatique et énonciatif.

L'analyse montre que, si l'IA parvient à produire des textes cohérents et formellement corrects, elle peine à restituer l'implicite, la polyphonie et la mémoire fragmentée qui fondent la spécificité de l'écriture littéraire. Le texte généré tend à expliciter ce que la littérature laisse en suspens, à harmoniser ce que l'écriture romanesque fracture, et à réduire la pluralité des voix à une narration univoque. Ce décalage souligne que la littérature ne se limite pas à une forme, mais qu'elle est un espace vécu, traversé par des voix et des silences, que l'IA ne parvient, pour l'heure, qu'à imiter en surface. Cette réflexion ouvre des perspectives pour repenser les usages de l'IA en contexte littéraire, non comme substitut à l'écriture, mais comme outil invitant à mieux saisir ce qui fait la singularité irréductible du langage humain.

Bibliographie:

Bakhtine, Mikhaïl, (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard.
 Barthes, Roland (1953), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris: Éditions du Seuil.
 Bender, Emily M., Gebu, Timnit, McMillan-Major, Angelina & Shmitchell, Shmargaret, (2021), « On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big? », *Proceedings of the*



2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency (FAccT '21), New York: ACM: 610-623.

Bensmaïa, Réda, (1995), « Écriture et désillusion dans l'œuvre de Rachid Mimouni », *Revue de littérature maghrébine*, n° 7: 45-62.

Bonn, Charles, (1998), « Espaces et mémoire dans le roman algérien contemporain », *Études littéraires africaines*, n° 5: 23-34.

Ducrot, Oswald, (1984), *Le Dire et le Dit*, Paris: Les Éditions de Minuit.

Mimouni, Rachid, (1995), *Le Fleuve détourné*, Paris: Éditions du Seuil, (Première édition: 1982).

Proust, Marcel, (1927), *Le Temps retrouvé*, Paris: Gallimard.

Rastier, François, (1989), *Sens et textualité*, Paris: Hachette.

Rastier, François, (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris: PUF.

