

## La temporalité éclatée et son inscription dans l'Histoire chez Rachid Mimouni



**Amel Maafa**

Doctorante, Université de Guelma, Algérie

**Résumé :** Quels rapports entre Histoire et littérature ? N'existe-t-il pas un lien unissant, les complétant, voire les opposants? Nombre de théoriciens, tels que Barbéris et Macherey, ont trouvé ce lien problématique et assez complexe. Rachid Mimouni a su, à travers son œuvre romanesque, user de ce rapport afin de souligner le malaise social qu'a vécu une Algérie post-indépendante. Notre travail tentera de déceler la relation étroite qu'entretiennent Histoire et actualité dans un univers éclaté où passé et présent dialoguent dans une sourde affabulation.

**Mots-clés :** Histoire et fiction - discours narratif - éclatement spatio-temporel.

**الملخص:** أيّ وشائج بين التاريخ والأدب؟ ألا يوجد رابط يوحدهما، يكمّلهما أو يناقضهما؟ إن الكثير من المنظرين، من أمثال باربيري و ماشيري، وجدوا هذا الرابط إشكاليّ و جدّ المعقّد. ولقد استطاع رشيد ميموني، عبر عمله الروائيّ، كيف يستعمل هذا الرابط كي يبيّن الارتباك الاجتماعيّ الذي عرفته جزائر ما بعد الاستقلال. سيجاول عملنا هذا أن يساءل «النهر المحوّل» و أن يستكشف العلاقة الوطيدة بين التاريخ و الواقع في عالم متفتّح حيث يتحاور الماضي و المستقبل في تلاحم صامت.

**الكلمات المفتاحية :** التاريخ والأدب - الخطاب الروائي - التجزء الزمكاني.

**Abstract:** What relationships between history and literature? Is not there a link uniting, completing or even opposing them? Many theorists, such as Barberis and Macherey, found this problematic and quite complex link. Rachid Mimouni has, through his novels, used this link to highlight the social unrest that has existed in a post-independent Algeria. Our work attempts to examine "the diverted river" and to detect the close relationship between history and current events erupted into a world where past and present interact in a dull plot.

**Keywords:** History and fiction - narrative speech - explosion of time and space.

Il est indéniable de faire le lien entre littérature et Histoire, lien qui, même implicite, reste omniprésent, puisque l'on remarque que l'une est cause de l'autre. L'historique est présent dans le littéraire, « dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître, a[va]it besoin de cette histoire, qui est son seul principe de réalité, [...] » (P. Macherey, 1966 :114). Cette réalité est traduite par un écrivain, par un groupe social, voire par une époque - éléments indiscutables dans l'élaboration d'une fiction.

Pour Rachid Mimouni, l'Histoire est l'élément fondamental qui rattache cette fiction à la réalité. Déjà dans *Le printemps ne sera que plus beau*, le temps s'articule en deux catégories bien distinctes s'excluant l'une l'autre : le temps de l'événement historique - celui de la lutte pour l'indépendance - et le temps vécu par les personnages, qui assure l'évolution romanesque du récit - celui du rituel, du mystère et aussi de la malédiction où la trame de la fiction atteint son apogée.

Ce thème de la malédiction est repris dans un autre roman, *Le fleuve détourné*. Le père du narrateur en parle ainsi : « *Une terrible malédiction pèse sur les membres exilés de la tribu.* » (p. 46) ; une page plus loin, on l'entend (ou on le lit) dans le cri du vieux Vingt Cinq : « *La malédiction !* » (p. 47). Mais Omar le rassure et lui explique :

« *Nos populations ont toujours recherché une quelconque malédiction à l'origine des catastrophes et fléaux naturels. Tout a un sens. Le mal ne peut être gratuit. Il est pourtant des faits qui sont le résultat d'une nécessité ignorée, la simple conséquence de loi physico-chimiques ou biologiques qui régissent le monde et la vie. Il n'y a aucune malédiction, vieillard.* » (p. 48)

Mais le vieillard n'en est pas convaincu...

Par le mot « malédiction », Mimouni dénonce l'occupation coloniale en Algérie. Son texte se présente comme un procès historique qui attribue à la colonisation toute pensée s'appuyant sur une ignorance et une superstition malade. Elle est cause aussi du démembrement des tribus, autrefois unies :

« *Mais un colon du voisinage, qui projetait d'étendre ses champs de vigne, soudoya un membre de la tribu qui alla demander le partage des terres. La loi française disait qu'il suffit qu'un seul ayant droit demande le partage pour que celui-ci soit réalisé d'autorité. C'était le meilleur moyen de semer la discorde parmi les membres de la tribu.* » (p. 13)

Dissimulée derrière l'évocation d'une mémoire qui essaie d'être fidèle aux faits et aux événements passés, l'Histoire est présente, elle se faufille dans les entrelacs du texte, lui apportant une sorte de caution, une certaine légitimité. Cela explique ainsi une identité mutilée que vit le personnage principal et qui peut marquer, à notre sens, toute la génération d'après l'indépendance. De cette même mutilation souffrent aussi les autres personnages de l'œuvre de Mimouni. De Tombéza, cet affreux monstre sans scrupule, au maréchalissime, ce dictateur meurtrier qui n'a de pitié pour personne, les figures du mal-être s'imposent pour former une atmosphère de malaise aussi bien pour les protagonistes que pour les lecteurs.

Toutefois, pouvons-nous reconnaître où la fiction commence et où l'Histoire se termine ? L'Histoire, qui est présente dans une histoire qui n'est qu'un produit du

travail de remémoration de personnages, n'est-elle pas tout aussi subjective que l'autre ? L'Histoire, dans les romans de Mimouni, subjectivise le récit et l'investit d'un contenu nouveau convoquant deux instances historiques incarnées par l'émergence de deux temporalités : passé et présent.

Pour le lecteur, la référence au monde extérieur et à la fiction est généralement ressentie dans le texte de Mimouni. Elle est vue comme nécessaire dans la construction même de l'univers romanesque. L'objectif premier de l'auteur du *Fleuve détourné* n'est pas de copier les réalités politiques, économiques ou sociales, mais de les dénoncer et de les critiquer. L'Histoire se lie par conséquent à l'imaginaire romanesque et semble dialoguer comme dans une affabulation sublimée avec la mémoire qui se caractérise par la présence de trous, mais restant le lieu privilégié de l'imaginaire populaire.

Où est donc l'Histoire dans la fiction de Mimouni ? Comment peut-elle se développer dans un récit construit sur une fiction, produit de l'imaginaire d'un auteur qui a vécu une période difficile dans une Algérie nouvelle ?

« L'intellectuel est par essence du côté des dominés, des exploités, des opprimés », disait Mimouni (1987 : 19), en renforçant l'idée que c'est par la littérature qu'on peut s'affirmer et marquer une existence différente de celle d'autrui, dénoncer une réalité qui corrompt une société et même mettre sur le bon chemin une révolution qui « ne pouvait ne pas déboucher sur la contestation de l'oppression coloniale » (1987 : 19).

Dans cet ordre d'idées, Pierre Barbéris a raison de souligner, dans son essai *Le Prince et le Marchand* :

« Le rapport de la littérature au réel, rapport mimétique et «réaliste», mais aussi rapport d'intervention et de réaction, puisqu'on ne connaît les choses qu'à travers les textes, tous les textes, qui en parlent, étant bien entendu qu'il n'y a pas plus de réalité du réel que de réalité de la littérature, mais d'abord d'expérience et pratique des relations qui les constituent l'un et l'autre. » (1980: 17)

*Le Fleuve Détourné* porte la trace d'une mémoire historique, en inscrivant dans sa structure des réalités vérifiables comme l'Indépendance de l'Algérie et le passage à l'ère de la modernité, tout comme l'évocation, dans la clause, de deux personnages-référentiels : Staline et Raspoutine. Ces deux noms « renvoient à un sens plein et fixe », et leur intégration à l'énoncé clausulaire sert « essentiellement «d'ancrage» référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie » (P. Hamon, 1977 : 122).

Cette référence ouvre explicitement la clause ainsi que tout le texte vers le hors-texte et devient, par conséquent, un espace d'échange avec le dire historique qui, par ailleurs, traverse tout le roman. Cette traversée du sens produit un effet de circularité diégétique qui se manifeste à travers la mise en place d'une quête identitaire

inscrite dès le début pour se retrouver à la fin du récit. En effet, dès l'incipit, le mot « subversif » fait surface pour marquer une aliénation par rapport aux autres qui n'ont pas de « spermatozoïdes subversifs ».

Les deux personnages, Raspoutine et Staline, renvoient à une culture révolutionnaire - bien que dictatoriale. C'est justement ce mythe de la révolution qui est évoqué dans le roman de Mimouni, révolution ingrate dont les héros sont enterrés dans l'oubli et dans l'anonymat. Cela nous rappelle un autre roman, celui de Mohammed Dib, *La danse du Roi*, où les deux héros se débattent dans une Algérie indépendante et ne trouvent d'autres chemins pour survivre que la voie de l'honneur promis par leurs camarades de la Révolution.

L'annonce de la mort de Staline est révélatrice, à cet égard, puisqu'elle connote en même temps la mise à mort du mythe de la Révolution, voire l'échec de tout projet révolutionnaire et de ses engagements : « [...] un homme aux allures furtives est venu nous annoncer la mort de Staline, la fin du cauchemar et l'aube d'une ère nouvelle. » (p. 217)

L'image de Raspoutine suit celle de Staline - deux hommes qui représentent pourtant deux périodes différentes dans l'Histoire de la Russie. Leur image draine une dimension satirique qui stigmatise toute révolution manquant à ses promesses.

« Un homme qui ressemble à Raspoutine est venu à plusieurs reprises nous observer à travers les barbelés. [...] L'Homme sans nom est sans doute le seul à le connaître. Il est saisi de peur panique à chaque apparition de Raspoutine. (pp. 138-139)

La convocation de ces personnages historiques est en même temps convocation d'un épisode de l'Histoire russe qui rappelle Staline, celui qui a mis en place un ordre fondé sur l'autoritarisme et sur l'oppression. Il s'agit donc d'une mise en texte d'un monde dont la dégradation est pré-construite par la mémoire historique qui, par son inscription dans la clause du *Fleuve Détourné*, fonctionne comme une mise en abyme de l'univers axiologique du roman, un univers corrompu dont les personnages sont frappés d'amnésie identitaire et historique<sup>1</sup>.

Cette amnésie est liée à celle du sujet-narrateur qui, dès le début du récit, cherche une audience auprès de l'Administrateur et de ses camarades désenchantés et, par là même, la reconnaissance qui lui fait défaut. Cette quête va ré-émerger dans la clause du texte sous forme d'échec, puisque le sujet énonciateur n'a jamais pu obtenir cette audience. En outre, la caractérisation historique du patronyme Raspoutine, dans la clause du roman, permet de réinscrire la crise du *je* narrateur à la fin du texte et de renouer alors avec l'incipit dans lequel cette dimension a déjà été évoquée sous la forme d'une attente. Autrement dit, l'idée de l'échec du tsar à cause de Raspoutine

est analogue à l'échec du sujet d'énonciation dans sa quête identitaire. C'est donc l'idée de l'échec qui importe ici. Ainsi la programmation historico-sémantique de Raspoutine lui confère-t-elle la valeur d'intertexte historique. Cet échec est dit par le narrateur-personnage : « *Je n'attends plus la réponse de l'Administrateur. Je sais désormais qu'elle ne viendra jamais.* » (p. 215)

Encore une fois, le je-narrateur cherche un récit qui ajoute l'historique au fictif. C'est toujours le récit d'un *soi* qui est perdu dans une Histoire qu'il ne comprend pas (ou peut-être qui ne se comprend pas). Son discours cherche une signification dans un cadre historique particulier. Il devient porteur de vérité. Barbéris signale, à ce sujet, la relation qu'entretiennent les écrivains avec l'Histoire :

« [...] la littérature des écrivains, les histoires qu'ils racontent anticipent souvent sur l'Histoire des historiens, et ne devient en conséquence réellement lisible que le jour où une nouvelle histoire, motivée et équipée différemment, autrement ancrée dans l'HISTOIRE, formalise et théorise ce qui, dans le texte littéraire, était avancée diffuse, mal contrôlée, aussi bien par l'écriture que par la lecture, [...] saisie et promotion du réel dans des réseaux fictionnels ou symboliques dont le caractère émotionnel ou plaisant pouvait dissimuler ou porter [...] tout un pouvoir de connaissance. » (1980 : 18).

De ce fait, des repères de l'idéologie de l'auteur émergent à travers le discours du héros, par l'emploi d'une narration de constatation. En effet, il s'opère dans cette technique narrative « des idéologèmes discursifs à l'idéologisation entendue comme réinterprétation du projet idéologique par le texte » (J. Kwaterk, 1995 : 127).

Nous avons l'impression que tout le texte est suspendu, qu'il est limité à cet espace qui ouvre le récit et qui le clôt. Entre incipit et clausule, le narrateur se fait prisonnier d'un temps cyclique et répétitif. Ne dit-on pas que l'Histoire aussi se répète ?

En énonçant la mort du héros révolutionnaire / totalitaire représenté par Staline, la clausule inscrit l'échec des projets post-coloniaux d'une Algérie fraîchement indépendante. Cette clausule fonctionne comme une condensation de la déception du je-narrateur face à la méconnaissance dont il souffre. Le roman raconte l'Histoire de cette Algérie qui a oublié ses maquis, et la clausule vient rappeler, voire renforcer, cette thématique qui constitue la matrice du texte entier.

Le personnage-narrateur a une opinion concernant les manuels historiques où tout est évoqué sauf la réalité : « *La mémoire nous restitue dans notre condition humaine et, avec nos racines, nous retrouvons le goût des ambitions. Les peuples devraient brûler tous les livres d'histoire.* » (p. 36)

L'Écrivain, en annonçant son programme culturel, s'il est élu un jour ministre de la Culture, avance comme premier point : « *J'interdirai l'Histoire, et rayerai cette*

*dangereuse discipline des enseignements universitaires.* » (p. 98) et Vingt-Cinq de son côté : « *Tout historien est un homme à abattre.* (p. 98).

Pourquoi l'Histoire est-elle dangereuse ? Le personnage-narrateur répond à cette question par d'autres questions inscrites dans la clausule, puisque c'est à la fin qu'on découvre que la quête identitaire du je-narrateur reste vaine : « Veut-on encore nous leurrer ? » (p. 218).

Cette interrogation surgit de nulle part et reste suspendue. L'adverbe de temps « *encore* » renvoie à un déjà-dit textuel pour rappeler, une dernière fois, que l'histoire racontée est un « leurre » continu auquel les personnages sont soumis sans arrêt. Il s'agit donc d'une phrase à portée idéologique dont la fonction est de dévoiler implicitement toute la société qui vit une tromperie sans la contester.

Une autre phrase la précède, qui a la même portée dénonciatrice :

« *Pour quelle terrible raison le jeune homme qui vivait goulûment le peu de jours qui lui restaient avait finalement décidé de quitter ce monde ? Qui est-ce qui a pu le conduire à un tel désespoir ?* » (p. 215)

Ce sont deux interrogations qui n'ont pas de réponse chez le héros qui croit que seul l'Écrivain en est détenteur : « *Je crois que l'Écrivain est le seul à avoir compris. C'est sans doute pour cela qu'il se tait.* » (p. 115)

Se taire, c'est la solution qu'ont trouvée les Intellectuels. L'auteur dénonce ce silence qui n'aboutit à rien, sauf à la multiplication des *pourquoi* et des *comment*. Les mots choisis fonctionnent comme des signes qui renvoient au hors-texte, une manière de revisiter l'Histoire d'un pays qui ne veut pas démythifier la Révolution.

Ainsi, pour conclure, nous dirons que le texte romanesque de Rachid Mimouni a su s'inscrire dans une mouvance contestataire qui s'est développée dans les années 70-80 afin de soulever la question du « leurre » social, historique et sociale, ainsi que pour démythifier une révolution longtemps glorifiée, une révolution ingrate à ses propres enfants. À travers *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni, tout comme dans *La danse du roi* de Mohammed Dib bien avant lui, l'Histoire acquiert une autre dimension, celle de lieu dépréciateur d'un présent de désenchantement, voire de violence.

## Bibliographie

- Barbérís, P. 1980. *Le Prince et le Marchand*. Paris : Fayard.  
Bourneuf, R., Ouellet, R. 1972. *L'univers du roman*. Paris : PUF.  
Elbaz, R. 2003. *Pour une littérature de l'impossible : Rachid Mimouni*. Aix : Publisud.  
Macherey, P. 1966. *Pour une théorie littéraire*. Paris : Maspero.  
Mimouni, R. 1982. *Le fleuve détourné*. Paris : Robert Laffont.

Mimouni, R. 1987. « Une autre parole ». *Migrations, Cultures et Peuples de la méditerranée, Visions du Maghreb*, Aix : Édisud, pp. 18-20.

Zekri, K. 1998. *Étude des incipits et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. Thèse de doctorat, Université de Paris XIII, sous la direction de Charles Bonn.

#### Note

1 L'analyse des deux personnages est faite dans la thèse de Khalid Zekri, *Étude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, p. 156.