



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères
THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue Française

Le traitement du temps dans la littérature arabe
Cas de Naguib Mahfouz, Amine Maalouf et
quelques auteurs algériens

Présentée et soutenue publiquement par :
Mme Amel Derragui

Devant le jury composé de :

Ghellal Abdelkader	Professeur	Université d'Oran 2	Président
Mébarki Belkacem	Professeur	Université d'Oran 2	Rapporteur
Gelas Bruno	Professeur	Université Lumière Lyon 2	Co-rapporteur
Bechlaghem Samira	Professeur	Université de Mostaganem	Examineur
Kridech Abdelhamid	MCA	Université de Mostaganem	Examineur
Zinai Yamina	MCA	Université d'Oran 2	Examineur

Année 2015

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	1
-------------------	---

PREMIERE PARTIE

LE TEMPS PHILOSOPHIQUE CHEZ MAHFOUZ

CHAPITRE 1 : LE TEMPS DES DESIRS.....	15
CHAPITRE 2 : LE TEMPS DE L'ENONCIATION DANS <i>LE JARDIN DU PASSE</i>	49
CHAPITRE 1 : LE TEMPS, LA MEMOIRE ET LA NOSTALGIE..	79

DEUXIEME PARTIE

LE TEMPS FACE A L'HISTOIRE

CHAPITRE 1 : LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT CHEZ RACHID MIMOUNI.....	110
CHAPITRE 2 : TEMPS TRAGIQUE ET TEMPS MYTHIQUE DANS L'ALGERIE DE LA DECENNIE NOIRE.....	157
CHAPITRE 3 : DE LA SOUFFRANCE A LA MAITRISE DU TEMPS CHEZ LES ECRIVAINES ALGERIENNES.....	192

TROISIEME PARTIE

VERS UN TEMPS DES POSSIBLES...

CHAPITRE 1 : LA SCIENCE-FICTION OU L TEMPS DU CHANGEMENT.....	233
CHAPITRE 2 : ANTICIPER POUR DIRE ET DENONCER	268
CONCLUSION.....	304
BIBLIOGRAPHIE	315
ANNEXES.....	324

INTRODUCTION GENERALE

Le temps est souvent symbolisé par la rosace, par la roue, par les douze signes du zodiaque qui décrivent le cycle de la vie et en général par toutes les figures circulaires. Le centre du cercle est alors considéré comme l'aspect immobile de l'être et le pivot qui rend possible le mouvement des êtres tout en s'opposant à celui-ci comme s'oppose l'éternité au temps. Ce qui explique la définition platonicienne : image mobile de l'immobile éternité. Tout mouvement prend figure de cercle dès lors qu'il s'inscrit dans une courbe évolutive entre un commencement et une fin et tombe sous la possibilité d'une mesure qui n'est autre que celle du temps.

Dans la pensée chrétienne, le temps est figuré par l'art et est représenté comme une lutte contre la mort. Baudelaire dans *Spleen et Idéal* le considérait comme l'ennemi vigilant, funeste et obscur qui ronge le cœur alors que pour Proust, le temps inséparable de la mémoire était un *compatriote*.

Dans la pensée arabo-musulmane, il est très fortement lié à la puissance divine. Les musulmans le considèrent comme ne leur appartenant pas. Ils ne peuvent en disposer à leur gré, assujettis qu'ils sont à la puissance de Dieu qui est hors du temps. Le temps est donc perçu du point de vue du monde d'ici bas « Dunya » et du monde de l'au-delà « Akhira » conférant à la vie et à la mort une dimension éternelle.

Ainsi, existe-t-il de nombreuses façons de parler du temps ; en effet, ses multiples facettes peuvent être traitées selon des approches différentes qu'elles soient d'ordre philosophique, littéraire, artistique, scientifique ou religieux car elles soulèvent toutes des questions centrées autour de l'homme et de son rapport avec le temps. Mais toutes ces approches convergent vers un même point, vers une même question

lancinante à savoir précisément ce qu'est le temps. Aussi d'illustres savants, penseurs, philosophes et bien sûr romanciers se sont interrogés sur cette question mais nul n'a pu la définir réellement. Saint Augustin, méditant sur cette notion, écrivait dans ses confessions cette célèbre phrase : « *Qu'est ce que le temps ? Si on ne me demande pas, je crois savoir ce qu'est le temps, mais si on me le demande, je ne le sais plus.* » Ce questionnement obsessionnel sur le temps qui taraude l'esprit d'un grand nombre de penseurs, nous le retrouvons dans une multitude d'ouvrages abordant ce thème. Dans son quatrième chapitre intitulé « L'expérience temporelle fictive » de l'ouvrage *Temps et récit*, Paul Ricœur nous fait part de sa réflexion sur le temps à partir de son analyse du roman *La montagne magique* de Thomas Mann en reprenant les propos du héros du roman, Hans Castorp :

« Qu'est ce que le temps ? Un mystère ! Sans réalité propre, il est tout puissant. Il est une condition du temps phénoménal, un mouvement mêlé et lié à l'existence des corps dans l'espace et à leur mouvement. [...] Ne vous laissez pas de le questionner ! Le temps est actif, il produit. Que produit-il ? Le changement »¹

Tenter donc de définir le temps n'est pas chose aisée. Il semble qu'il est le problème fondamental auquel l'être humain est confronté et l'aporie irréductible à laquelle il ne peut échapper.

Notre rapport au temps est complexe. C'est la raison pour laquelle l'homme n'a eu de cesse de s'interroger sur ce thème lancinant comme le souligne les propos de Louis Borges qui considère que l'homme porte le temps en lui :

« Notre destin ...n'est pas épouvantable parce qu'il est irréel, il est épouvantable parce qu'il est irréversible et de fer. Le temps est la substance dont je suis fait. Le temps est le fleuve qui m'entraîne mais je suis le temps ; c'est un tigre qui me déchire mais je suis le tigre ; c'est un feu qui me consume mais je suis le feu. Pour notre malheur, le monde est réel - et moi, pour mon malheur, je suis Borges. »²

Cette préoccupation d'ordre métaphysique s'est nettement fait sentir bien évidemment dans une discipline telle que la philosophie mais également en littérature

¹ Thomas MANN, *La montagne magique* ; p. 365 ; cité dans *Temps et récit*, tome II, La configuration dans le récit de fiction, Paul RICOEUR, Paris, Ed du Seuil, 1984, p. 236

² Louis BORGES, *Autres inquisitions*, cf. Cahier de l'Herne Borges, Fayard, 1999 ; cité dans *La condition humaine et le temps*, Michael de SAINT CHERON, p.9.

où toute une thématique sur le temps a été exploitée par les romanciers. Désirant transposer le problème inhérent au temps dans une œuvre fictionnelle, ces romanciers se sont évertués à exprimer les préoccupations de leurs semblables et contemporains. La fuite du temps, son irréversibilité, le temps perdu qui ne reviendra plus mais qui deviendra quand même ce temps retrouvé chez Marcel Proust, l'angoisse face à l'avenir, la machine à remonter, la projection dans le futur, le désir illusoire de maîtriser le temps et même de le transcender sont autant d'exemples qui peuvent illustrer cette préoccupation obsessionnelle et qui ont été traités dans une très large mesure par la fiction. A ce sujet, Edward T.Hall souligne que :

« Le romancier ne peut éviter de s'attaquer au temps et la manière dont il le traite est un indice qui permet de juger à quel point il maîtrise son art. »³

L'art de maîtriser son art à l'image de Proust, de James Joyce ou encore Kafka qui ont traité le temps de façon différente. En rompant avec la linéarité du récit du vingtième siècle, Proust inaugure une nouvelle manière de penser le temps. L'œuvre monumentale de *A la Recherche du temps perdu* permet de s'interroger sur l'essence même du temps, son écoulement et sa relativité. Pour ce romancier, le temps ne peut être saisi ni dans l'instant présent ni dans le futur et n'existe réellement qu'au travers des réminiscences du passé. La temporalité constitue également une préoccupation majeure dans la littérature moderne notamment chez Joyce qui voit l'homme emprisonné dans *l'espace exigü du temps linéaire, tandis que* Kafka considère que seul *le temps intérieur est réel*. Car c'est en annulant le temps qu'il transforme la réalité en rêve conférant ainsi à son œuvre une qualité surréelle.

L'idée du temps est également très présente dans la poésie. Ce thème y est traité de manière quasi obsessionnelle par des poètes romantiques tel Lamartine. Dans le poème *Le lac* extrait du recueil *Les méditations poétiques*, le poète nous fait part de sa réflexion sur le temps qui passe et comment il subit douloureusement sa fuite. Si les vers de Lamartine en tant que lecteur nous habitent :

« Ô temps suspends ton vol, et vous heures propices !

³ Edward T.HALL, *La danse de la vie, Temps culturel, temps vécu*, Ed Le Seuil, 1984, p. 157.

Suspendez votre cours :
Laissez nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours ! »

Ceux d'Apollinaire nous parlent davantage:

*« Passent les jours et passent les semaines
Ni le temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine »*

Cette irréversibilité que les poètes pleurent et maudissent est le principal caractère même du temps. Dès qu'on parle de temps, on pense systématiquement à sa fuite car c'est par lui que le présent devient passé. S'il a toujours été source d'angoisse et d'incompréhension pour l'homme ou en d'autres termes s'il est insaisissable, c'est essentiellement dû à ce caractère irréversible dont Lavelle dira qu'il provoque :

*« la plainte de tous les poètes, qui fait retentir l'accent funèbre du
« jamais plus » et qui donne aux choses qu'on ne verra jamais deux
fois cette même acuité de volupté et de douleur, où l'absolu du néant
semble se rapprocher jusqu'à se confondre. L'irréversibilité témoigne
donc d'une vie qui vaut une fois pour toutes. »⁴*

Face à cette irréversibilité, l'homme a essayé de s'engager dans une lutte avec le temps. Ainsi les mythes et les fictions ont tenté de jouer avec lui, de déjouer son importance et de croire à une pseudo-victoire ou pseudo-résistance. Les exemples ne manquent pas : la fiction à caractère plus ou moins scientifique ne s'est-elle pas attelée à nous faire vivre l'expérience de personnages voyageant dans le temps ? La fiction ne s'est-elle pas évertuée à nous faire partager et entretenir les mythes de résurrection, de réincarnation, d'éternel retour et de vie dans un autre monde ? L'homme au travers de son imagination qui se reflète essentiellement dans le domaine de la littérature et du cinéma n'a eu de cesse de s'imaginer que le temps pouvait s'arrêter ou qu'on pouvait le remonter. Or de telles fictions nous permettent rationnellement de faire la part des choses entre le facile et le difficile, le possible et l'impossible, le possible et le non sens et de saisir la différence entre ce qui nous est impossible par manque de force et ce qui est impossible en vertu de ce qui indubitablement nous dépasse en l'occurrence le temps.

⁴ *Dictionnaire de la philosophie*, Librairie Larousse, 2001

Ainsi parler du temps sans l'aborder sous le prisme de la philosophie est chose impossible. Cette notion a de tout temps constitué le thème de prédilection des plus grands philosophes qu'a connus l'humanité, de Platon à Heidegger en passant par Socrate, Bergson, Kant et bien d'autres. Le considérant comme leur strict apanage, c'est à peine si au vingtième siècle, ils acceptèrent l'idée que des physiciens de génie tel Einstein ne s'en mêlent. Einstein qui d'ailleurs, révolutionna la physique moderne avec ses théories fulgurantes sur la relativité et le trinôme matière/ espace/ temps et qui par ses travaux a permis de cerner le temps non plus en tant que concept mais en tant que réalité physico-mathématique. La fin du XIXème siècle et l'entrée dans le XXème siècle aura été un tournant décisif dans notre façon d'appréhender le temps au regard des progrès techniques accomplis et des bouleversements que les moyens de transport (la machine à vapeur, l'automobile ou encore la première machine volante de Saint -Exupéry) ont introduits sur le rythme de notre vie quotidienne impactant ainsi notre rapport au temps mais également notre rapport à l'espace. Que ce soient dans les domaines de la science, de la philosophie, de la théologie, de la musique ou de la littérature, l'idée du temps est fondamentale pour l'homme dans sa compréhension du monde qui l'entoure mais aussi dans sa compréhension de l'être, tourné vers lui-même, en proie à la réflexion et à la méditation.

Il s'avère ainsi que la littérature contemporaine principalement dans le roman, utilise la temporalité comme un moyen ou procédé permettant de réfléchir sur les rapports qu'entretient l'homme avec son passé, son présent et son avenir. Selon Mohammed Ridha Bougherra, tout l'intérêt de la chronologie réside dans le fait qu'elle « *manifeste et remplit une fonction herméneutique dans le roman contemporain*⁵. » L'aspect interprétatif mis en œuvre par le récit, permet de mettre en évidence une temporalité qui selon l'expression de Bougherra *se décline* de manière linéaire et explicite ou qui peut tout au contraire être complexe et sujette à des dysfonctionnements et à des distorsions. C'est dans cette perspective que nous nous proposons d'aborder le traitement du temps dans la littérature arabe ou plus exactement dans le roman arabe. Ainsi la temporalité, telle que nous allons la relever

⁵ Mohamed Ridha BOUGUERRA (dir.), *Le temps dans le roman du XX e siècle*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2010 ; p.10.

dans les œuvres des auteurs que nous envisageons d'étudier, nous offre un thème d'analyse particulièrement profond et significatif. Cependant, il nous paraît pertinent dans le cadre de notre problématique, d'évoquer de manière très synthétique la conception du temps qui transparait chez les arabes dans le domaine de la poésie, du théâtre et de l'art en général et ce avant même d'aborder l'idée du temps dans le roman.

La conception du temps dans la poésie arabe est plurielle. En effet, il semble que le poète arabe moderne s'est libéré du temps poétique dans lequel jadis il était enfermé. C'est ce qu'affirme le poète Nizar Kabbani⁶ :

« Le poète arabe moderne s'offre à nous aujourd'hui avec un temps propre après que tous les poètes anciens ont séjourné dans un seul temps ; exactement comme la tribu arabe habitait dans une seule tente, et mangeait dans une seule assiette. Ce temps unique dans lequel les poètes séjournèrent à unifier leur âge, aussi bien ceux qui sont nés au troisième siècle que ceux du dixième ou treizième siècles. »⁷

Il apparaît ainsi que chaque poète a sa propre vision du temps qui peut être romantique, social, culturelle ou même politique. Toujours est-il que dans ce contexte, le poète arabe éprouve le désir de se libérer des contraintes sociales et de « remettre en marche le temps immobilisé par les coutumes », une poésie qui reflète en somme le temps en prise avec la réalité de la société arabe.

Concernant l'art et le théâtre, force est de constater que ces disciplines se révèlent les moins riches en matière de modes de pensée en rapport avec le temps. En revanche, l'expression liée au temps apparaît nettement dans la chanson arabe marquée ostensiblement par l'influence de la culture arabo-musulmane. Les plus grands chanteurs arabes tels Mohamed Abd El Wahab⁸, Farid El Atrache⁹, Oum Kaltoum¹⁰, Ouarda El Jazairiya¹¹ et bien d'autres, ont tous évoqué à travers la chanson l'idée du

⁶ Poète syrien né le 21 mars 1923 à Damas. Il est considéré comme l'un des plus grands poètes contemporains de la langue arabe.

⁷ Nizar KABBANI, *chute de l'idolâtrie poétique*, Al Adab, Beyrouth, 1973, p.7 ; cité dans *L'idée du temps dans la pensée arabe contemporaine*, Abderrazek GUESSOUM, p. 35.

⁸ Chanteur et compositeur égyptien né en 1902 et mort en 1991. Très populaire sur la scène arabe.

⁹ Chanteur égyptien, il est parmi l'un des plus grands noms de la musique arabe du vingtième siècle.

¹⁰ Chanteuse égyptienne de renommée internationale.

¹¹ Chanteuse algérienne qui poursuivit sa carrière au Liban puis en Egypte.

temps qui s'apparente à la douleur et la souffrance que subit l'homme au cours de sa destinée. D'ailleurs, les titres suivants : *Hikayati maâ al zaman* (Mon histoire avec le temps), *Hakam alina al zaman* (Le temps nous a condamné), *Al zaman lassa dair bina* (Le temps nous angoisse toujours), *Ya saâ yahdik* (ô montre je t'en prie), *Ya saâ igri* (Trotte aiguille de la montre) sont révélateurs de l'importance que ce thème suscite chez les arabes et témoignent ainsi d'un souci réel du temps en ce sens qu'il est synonyme de malheur, de tristesse et d'angoisse. Ces quelques exemples à travers la chanson traduisent la manière dont le temps est pensé et vécu dans la société arabe.

Ce bref rappel sur la notion du temps dans les disciplines sus citées, nous permet d'établir un parallèle autour de la question sur le temps entre les différents domaines que nous venons d'évoquer et le roman. Il nous permet aussi de nous interroger sur leurs similitudes et/ou sur leurs différences.

Aussi notre travail de recherche s'articule-t-il essentiellement autour de la question suivante : avec l'avènement du roman, genre narratif totalement nouveau dans le champ littéraire arabe, le thème du temps est-il resté une préoccupation majeure chez les auteurs appartenant à la sphère arabo-musulmane ? Comment est-il traité et comment est-il donné à lire ?

A ces questions fondamentales, découlent d'autres questions subsidiaires à savoir : Comment le temps est-il perçu à l'échelle humaine ? La conception du temps est-elle plurielle dans la sphère arabo-musulmane et/ou diffère-t-elle d'un auteur à un autre ? Quel est l'impact de l'histoire sur leur vision du temps ? En quoi modifie-t-elle cette vision même du temps ? Comment la conception du temps a-t-elle évolué à partir de l'entrée dans le troisième millénaire ? Est-elle synonyme de changement ? Et enfin, en quoi modifie-t-elle leur vision voire notre vision du monde ?

Toutes ces questions à l'origine de notre recherche nous ont permis de formuler nos hypothèses de travail.

Hypothèse 1 : Le roman arabe entretient un rapport conflictuel avec le temps.

Hypothèse 2 : Les écrivains qui s'inscrivent dans la sphère arabo-musulmane se servent du passé pour mettre en relief, contester ou améliorer un présent qui les préoccupe.

Hypothèse 3 : Avec la fin du siècle mais surtout avec l'avènement de l'an 2000 qui aura été l'occasion rêvée d'exprimer la fascination pour le temps, les limites communément admises entre le passé, le présent et le futur finissent par éclater. Tournant le dos au passé, certains auteurs vont privilégier le diptyque présent / futur en s'engageant dans une nouvelle forme d'écriture.

Pour une mise à l'épreuve de nos hypothèses de travail, nous nous proposons d'aborder le traitement du temps dans la littérature arabe et de voir comment cette notion du temps se reflète dans les œuvres romanesques.

Ne pouvant pour des raisons pragmatiques faire une lecture de l'ensemble de ces écrits, nous avons ainsi restreint notre champ d'étude. Puisque notre travail de recherche tente de couvrir modestement l'étude du temps dans la sphère arabo-musulmane nous avons, pour des raisons scientifiques, opté pour des écrivains autres qu'Algériens que la critique considère comme des auteurs incontournables de la littérature universelle.

Aussi dans un premier temps, notre choix s'est-il porté dans la première partie de notre travail sur la trilogie de Naguib Mahfouz. Etant donné que notre travail de recherche relève de la littérature générale et comparée, nous avons jugé utile d'interroger une œuvre traduite de la langue arabe à la langue française. Naguib Mahfouz est, rappelons-le, l'un des pionniers en matière de littérature arabe à utiliser le roman comme genre narratif et l'un des premiers écrivains à traiter du thème du temps.

Dans un deuxième temps qui correspond à la deuxième partie de notre travail, nous allons nous pencher sur des auteurs algériens qui appartiennent à des périodes historiques particulièrement importantes pour l'Algérie indépendante. L'année 1962 a été une année charnière dans l'histoire algérienne et ce n'est véritablement qu'à partir de cette date que le roman algérien a considérablement pris son essor.

Les œuvres retenues dans le cadre de ce travail se rattachent aux décennies couvrant les périodes allant de l'indépendance jusqu'à la fin de la décennie noire. *Une paix à vivre* de Rachid Mimouni évoque l'Algérie post indépendante. Deux autres romans du même auteur vont nous permettre de montrer comment l'Algérie est passée d'*Une paix à vivre* à *Une peine à vivre* en passant par *Le fleuve détourné*.

Cette *peine à vivre* a permis la montée de l'intégrisme qui a donné naissance à un foisonnement de toute une littérature qui avait pour vocation principale de faire état de la situation critique que vivait l'Algérie au cours de ces années noires. *L'étoile d'Alger* d'Aziz Chouaki, *Premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey sont trois autres romans qui sont représentatifs de cette période qualifiée de décennie noire.

Pour clore cette deuxième partie, nous avons analysé un dernier roman : *Mille et un jours au Méchouar* de Rafia Mazari, auteur qui représente la fin de cette tragédie.

Enfin dans la troisième partie, nous avons abordé la problématique du temps à travers deux romans : *Le huitième voyage de Sindbad* et *Le premier siècle après Béatrice*. L'entrée dans le troisième millénaire ayant été un tournant décisif dans l'histoire de l'humanité ainsi que toutes les menaces qui planent sur le devenir de l'homme et celui de la planète, ont poussé certains écrivains tels Djilali Beskri et Amine Maalouf à se tourner vers le futur. Ces œuvres représentent dans le panorama littéraire arabe un changement radical dans le traitement du temps.

Aussi, notre plan de travail s'articule-t-il autour des trois axes suivants :

- 1- Le temps philosophique
- 2- Le temps et l'Histoire
- 3- Le temps : une vision futuriste du monde

L'étude du temps à travers ces différents axes nous permettra de mettre en exergue une triple articulation du rapport entre le présent en prise avec le passé et toutes ses déclinaisons possibles ainsi que le présent en prise avec le futur.

2- CONSIDERATIONS METHODOLOGIQUES

Pour analyser un texte, toute méthode ne peut faire abstraction d'outils et doit recourir nécessairement à des notions et à des concepts qui se définissent au fur et à mesure. Ces concepts qui permettent d'établir une approche analytique relèvent :

- De la linguistique (signifiant/ signifié, énoncé/ énonciation, paradigme/ syntagme)
- De la narratologie (discours/ récit/ histoire, temps du récit/ temps de l'histoire ...etc.)

Nous avons opté pour plusieurs approches afin de mettre en lumière l'œuvre en tant que système organisé dans le sens où tout système ne se manifeste pas par une parole unique mais par des parole plurielles qui se font écho les unes aux autres dans cet univers de la littérature en perfusion transtextuelle.

Ainsi pour l'analyse de notre corpus, nous privilégierons diverses approches dont :

-L'approche structurale

Elle devra éclairer l'aspect singulier de l'œuvre qu'il soit d'ordre interne c'est-à-dire les composantes et leur organisation ou d'ordre externe à savoir l'histoire, les fonctions, l'investissement de l'auteur, l'inscription des idéologies ...etc. Nous nous fonderons essentiellement sur des concepts issus de la narratologie, technique qui par excellence étudie le récit en tant que tel et son fonctionnement. Ces approches internes : *« ont produit des notions opératoires et transférables pour les différents récits, utilisables dans des cadres théoriques et interprétatifs très divers. Elles fournissent des instruments susceptibles le texte avec précision afin d'éviter des commentaires flous et aléatoires »*¹². L'approche structurale permettra de faire exister le texte en lui-même analysé comme un espace clos :

- en déterminant les éléments pertinents

¹² Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Editions Dunod, 1998, p.7.

-en établissant des structures signifiantes par une mise en relation de ces éléments

-L'approche thématique

Cette approche fera l'objet de toute notre attention car elle nous permettra de mettre en évidence l'imaginaire de l'auteur, du texte également et de mettre en lumière la portée symbolique de l'œuvre.

- L'approche sociocritique

Cette approche du fait littéraire permettra de rétablir le texte dans son contexte. En d'autres termes, il s'agira de voir comment une lecture de l'univers social, historique, idéologique et culturel est possible et comment elle apparaît dans le roman.

- L'approche sémiotique

Par le biais de cette approche, les conditions de production du sens seront présentées afin d'identifier les composantes narratives et discursives des œuvres qui constituent notre corpus. L'approche sémiotique nous permettra également de mettre en avant les structures profondes et «l'intentionnalité» de ces œuvres. Les composantes narratives des œuvres seront définies à partir des situations et des transformations à travers la succession structurée de leurs états et de leurs programmes narratifs. Les figures et les thèmes constitueront les composantes discursives.

CHAPITRE I

LE TEMPS DES DESIRS

INTRODUCTION

Impasse des deux palais (Bayna al Qasrayn), *Le palais du désir* (Qasr ach-chawq) et *Le Jardin du passé* (As sukkareyya) publiés en arabe en 1956 et 1957 et traduits en français en 1985, sont les trois volets qui constituent la trilogie de Naguib Mahfouz. Une œuvre monumentale pour laquelle il reçut en 1988 le prix Nobel de littérature et qui à travers plus de 1700 pages transporte le lecteur dans l’Égypte de la première moitié du vingtième siècle. La trilogie mahfouzienne retrace l’histoire d’une famille cairote issue de la petite bourgeoisie, installée dans l’un des plus vieux quartiers du Caire. L’histoire de cette famille centrée autour du père, Ahmed abd el gawad, de sa femme Amina, de leurs cinq enfants (Yacine, Fahmi, Kamel, Khadija et Aicha) ainsi que de leurs petits-enfants va faire découvrir au lecteur toutes les subtilités de la société égyptienne profondément ancrée et attachée à la culture arabo-musulmane. Ainsi, nous est-il permis de constater que le problème du temps se pose d’ores et déjà dans le choix même de ce roman-fleuve vu qu’il relate l’histoire d’une famille qui s’étale sur trois générations. Mais cette œuvre n’est pas uniquement la chronique d’une vaste saga familiale, elle évoque également les grands événements historiques et politiques qui ont secoué l’Égypte de 1917 à 1944 notamment à travers la chute du califat ottoman, la fin du protectorat anglais, l’indépendance du pays et l’effondrement du nazisme. Ainsi le temps historique vient se mêler au temps romanesque pour décrire le parcours d’une société en pleine mutation qui se cherche et qui tente de se définir. Ce temps romanesque dont il est question dans la trilogie est la

problématique centrale qui occupe notre réflexion dans cette première partie de notre travail. Notre questionnement peut se formuler comme suit :

- Pourquoi l'histoire s'étale-t-elle sur trois générations ?
- Ce temps qui s'écoule à travers trois générations, est-il synonyme de changement ?
- Si oui, sur qui et comment évolue-t-il ?
- Quelle rôle occupe-t-il au sein de la fiction ?
- Comment son écoulement est-il perceptible ?
- Quelle conception du temps se dégage à partir de l'analyse des trois romans ?
- Quelle relation entretient-il avec les personnages ?
- Comment évoluent-ils à travers le temps ?
- Quelle incidence cette évolution a-t-elle sur la trame et sur la structure romanesque ?

Cependant, avant de procéder à l'analyse proprement dite de la trilogie mahfouzienne et avant de parcourir l'espace et le temps imaginaires conçus par Mahfouz à travers le premier et le dernier volume, nous devons au préalable apporter quelques éclaircissements sur la vie de cet écrivain qui consacra sa vie entière à la littérature et à l'écriture de ses romans. Ces données autobiographiques nous permettront, nous semble-t-il, de mieux cerner cette œuvre « pharaonique » qui permit à son auteur de se hisser parmi les écrivains les plus illustres de son siècle et d'accéder ainsi au rang de la littérature universelle.

1. 1. NAGUIB MAHFOUZ, ENTRE LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE

Naguib Mahfouz voit le jour le 11 décembre 1911 dans une famille bourgeoise du Caire. Dès son plus jeune âge, il s'intéresse à la littérature et s'adonne à l'écriture de quelques récits et romans. Il opte cependant dans un premier temps pour des études en philosophie car cette discipline répondait davantage à ses attentes et à ses questionnements :

*« Quand je découvris les articles philosophiques d'al-Aqqad, d'Ismail Mazhar [Penseurs humanistes égyptiens du début du 20^{ème} siècle], et d'autres, et que mes lectures en s'approfondissant remuèrent en moi une foule d'interrogations philosophiques, je compris que cette voie répondait à mes préoccupations : en étudiant la philosophie, je trouverais des réponses que je recherchais. »*¹³

alors que la littérature, à l'orée de sa jeunesse, ne semblait être pour lui qu'un art secondaire :

*« Quant à la littérature, je la tenais alors pour un divertissement mineur. Mon respect allait à la pensée, aux analyses, à la critique, à l'essai par opposition à la fiction. »*¹⁴

Tout au long de ses études, son esprit fut taraudé par le doute, ne sachant s'il devait consacrer pleinement sa vie à la littérature ou à la philosophie :

*« Tandis que je préparais ma thèse de troisième cycle, j'étais en proie à un dilemme aigu : philosophie ou littérature ? C'était une grave crise intérieure qui risquait de laisser de dangereuses séquelles, et qui se prolongea jusqu'en 1936. Cette année là, j'optai enfin pour la littérature. »*¹⁵

Une fois son dilemme tranché, en optant pour la littérature, il consacre ainsi toute sa vie à l'écriture romanesque, sans délaissé pour autant son intérêt pour la philosophie qu'il tentera de mettre en avant dans la trilogie. Bien que son choix se soit porté sur la littérature, a-t-il pu réellement effacer cette formation philosophique dans laquelle il a baigné pendant plusieurs années ? Cela aurait-il pu l'empêcher de soulever des questions existentielles et métaphysiques notamment sur le sens de la vie et sur le passage du temps ? Autant de questions qui nous semblent pertinentes pour mener à bien notre étude sur cette œuvre en question. Mais avant d'aborder de manière exhaustive ces différents points, il nous semble utile de revenir sur la spécificité de l'écriture mahfouzienne et l'influence de la littérature occidentale qui transparait dans les trois romans de sa trilogie.

1. 2. MAHFOUZ ET L'INFLUENCE DE SON TEMPS

¹³Gamal GHYTANY, *Mahfouz par Mahfouz : entretiens avec Gamal Ghytany*, traduits de l'arabe par Khaled Osman, Paris, Editions Sindbad, Paris, 1991. p 74.

¹⁴ *Ibid.* ; p. 73.

¹⁵ *Ibid.* ; p. 75.

Au début de sa carrière d'homme de Lettres, Naguib Mahfouz rédige des nouvelles dans des revues littéraires telles al-Riwaya ou encore al-megalla al-gadida. Mais considérant qu'il lui fallait entretenir une culture générale, il établit un vaste programme d'étude en se penchant sur les grandes œuvres de la littérature universelle. Ses choix se portent ainsi sur les auteurs russes tels que Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov mais aussi Maupassant, Kafka, Proust, Joyce ou encore Eugène O'Neill, Ibsen, Strindberg, Dos Passos, Hemingway, Faulkner, Joseph Conrad et bien d'autres encore. Cette énumération d'écrivains qui ont marqué leur temps et leur époque, nous la retrouvons dans les entretiens échangés entre Gamal Ghitany et Naguib Mahfouz et où ce dernier déclare : « *Vous remarquerez que je n'ai pas été influencé par un écrivain unique, et tous les noms que j'ai mentionnés ont contribué à ma formation littéraire.* »¹⁶ Une influence certes qu'il revendique sur le plan des différentes lectures mais qui selon lui n'aura eu aucun impact sur le plan de l'écriture :

*« Au moment d'écrire, je me détachais de toutes ces influences. Je n'avais pas été sensible aux procédés stylistiques modernes. Imaginez qu'ayant lu Ulysse au début des années trente, j'eusse subi l'influence de Joyce et tenté de transposer sa technique du monologue intérieur dans le courant réaliste ! En prenant ma plume, je laissais tous ces modèles de côté, et revenais au réalisme... »*¹⁷

Ainsi, la littérature occidentale pour cet écrivain constitua un véritable patrimoine romanesque dans le sens où c'est le roman en tant que tel qui a été un modèle d'écriture sachant que dans la tradition littéraire arabe et principalement dans la littérature égyptienne, ce genre narratif était très peu considéré contrairement à la poésie, le théâtre ou l'essai (qui relevaient d'un genre noble). La découverte du roman mais surtout sa pratique représenta pour cet écrivain un tournant décisif dans l'univers de la littérature arabe. En optant pour le roman, Mahfouz entre dans une ère nouvelle, celle d'un temps où des hommes de lettres arabes s'intéressent et finissent par adopter un nouveau genre littéraire. A ce propos, Mahfouz souligne :

¹⁶ Gamal GHYTANY, *op.cit.* ; p.81

¹⁷ *Ibid.*

« Non, il n'y avait nul patrimoine romanesque où puiser. Même les auteurs de romans ne les avouaient pas comme tels. Taha Hussein écrivait bien un roman durant les mois d'été, mais de quel Taha Hussein s'agissait-il ? Du penseur. De même, c'est le penseur al-Aqqad qui était l'auteur de Sarah et non le romancier. Pis, il dédaignait tout à fait la nouvelle et le roman. Si même ceux-là méprisaient le roman, comment s'intéresser à ce genre littéraire à travers leurs écrits ? Je manœuvrais presque en territoire vierge, et il me fallut partir seul à la découverte, en essayant de me former moi-même. »¹⁸

De plus, comme nous l'avons souligné plus haut, la trilogie mahfouzienne est composée de trois volumes qui relatent une partie de l'histoire de l'Égypte (de 1917 à 1944) à travers une vaste saga familiale. L'originalité et la particularité de cette trilogie réside dans le fait qu'elle représente une œuvre unique en son genre dans le panorama littéraire arabe comme le constate Kawsar abdel Salem El Beheiry :

« L'importance de ce roman provient du fait qu'il est le premier roman-fleuve dans la littérature arabe contemporaine et, comme tel, sa publication fait époque dans notre histoire littéraire. »¹⁹

Rappelons ainsi que le roman-fleuve est né en France au 19^{ème} siècle avec des auteurs tels que Balzac (*La comédie humaine*) et Emile Zola (*Les Rougon-Macquart*). Le 20^{ème} sera également marqué par la publication de plusieurs romans-fleuves dont les plus illustres seront ceux de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, de Roger Martin du Gard, *Les Thibault* ou encore ceux de Romain Rolland, *Jean-Christophe* et *L'Ame enchantée*. Naguib Mahfouz a sans doute été influencé par ces écrivains français tels que Proust notamment dans « sa quête » ou « son questionnement sur le temps » mais celui dont il s'est le plus ou moins inspiré semble être Roger Martin du Gard dont le roman *Les Thibault* composé de huit volumes reprend l'histoire d'une famille bourgeoise française du début du 20^{ème} siècle jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale. Kawsar abdel Salem El Beheiry souligne à cet effet :

¹⁸ Gamel Ghytany, *op.cit.* ; p.82.

¹⁹ Kawsar Abdel Salem EL BEHEIRY, *L'influence de la littérature française sur le roman arabe*, Editions Naaman de Sherbrooke, Québec, 1980 ; p.254.

« C'est cet élément unificateur que Mahfouz a emprunté à l'auteur français ; c'est ce qu'il nous a affirmé lui-même lors d'une entrevue qu'il nous a accordée en 1958. En dehors de cette idée, du reste fort importante, rien, que ce soit dans l'action, la présentation des faits ou le style, ne rapproche ces deux romanciers. »²⁰

En revanche, un rapprochement notamment sur le plan des procédés d'écriture peut être établi avec les romanciers russes :

«La présentation des faits chez Mahfouz, sous forme de tableaux successifs, est un procédé emprunté aux romans russes (La Guerre et la paix de Léon Tolstoï) »²¹

Ainsi, Mahfouz aura été nettement influencé par la littérature occidentale de par notamment ses nombreuses lectures. Même si la trilogie reste «une œuvre profondément arabe »²² et qu'elle n'évoque pas directement la littérature française ou ne se réfère de manière précise à aucun roman en particulier, il n'en demeure pas moins que cet auteur a su tirer profit de sa culture universelle romanesque pour écrire une œuvre telle que la sienne en s'appuyant sur les divers éléments que venons d'évoquer. Comment cette influence transparaît-elle dans notre corpus ? De manière synthétique, nous avons pu constater qu'elle se manifestait notamment à travers la représentation d'une fresque familiale (Roger Martin du Gard), à travers le thème sur la problématique du temps (Marcel Proust), mais également à partir les conflits socio-politiques tels que retracés par Emile Zola, ou encore l'influence des romanciers russes, sans oublier le réalisme littéraire dans lequel cet auteur s'inscrit. A propos de cette écriture réaliste qui imprègne tant ses romans, qui s'oppose ainsi aux procédés littéraires modernes du vingtième siècle et qui peut donc sembler désuète, nous pouvons l'expliquer par le fait que Mahfouz n'avait d'autre procédé autre que le réalisme pour dépeindre la réalité de son époque. Une réalité qui s'offrait à lui notamment à travers ses interrogations sociétales mais également à travers l'observation de l'Egypte en proie à des bouleversements historiques (la chute du califat ottoman, le protectorat anglais, la montée du nationalisme, la lutte pour

²⁰ Kawsar Abdel Salem ELBEHEIRY, *op.cit.* ; p. 255.

²¹ *Ibid.*

²² Marie FRANCIS-SAAD, «Naguib Mahfouz. Du fils du pays à l'homme universel», [http : // www.persee.fr/web/Revue/home/prescrit/article/remmm_0997-1327_1991_num_59_1_2682](http://www.persee.fr/web/Revue/home/prescrit/article/remmm_0997-1327_1991_num_59_1_2682)

l'indépendance etc.). Ainsi Mahfouz, auteur de son temps et soucieux des conflits socio-historiques d'une Egypte en effervescence, soulignera au sujet de cette approche :

« Dans mon écriture, j'étais fidèle à la méthode réaliste, alors que dans le même temps, mes lectures allaient dans le sens d'une violente critique du réalisme. La littérature universelle moderne, après avoir exploré tout le champ du réalisme à travers des centaines d'œuvres, s'était repliée sur elle-même, recourant à l'introspection pour analyser l'univers du conscient, mais aussi le subconscient et même la métaphysique. »²³

Ce réalisme qui se manifeste dans la trilogie, Mahfouz nous l'explique notamment à travers la multiplicité des personnages qui foisonnent dans son récit :

« Quatre-vingt-dix pour cent des personnages de la trilogie sont inspirés de personnes réelles : des membres de ma famille, des voisins, des proches. Bien sûr, avec le temps, le modèle original tombe dans l'oubli, car la fiction l'a transformé. »²⁴

en reconnaissant toutefois que dans ce roman, l'autobiographie tient une place majeure :

« En règle générale, le processus de création n'est pas chez moi d'inspiration autobiographique. La trilogie est la seule de mes œuvres où j'ai mis une grande part de mon esprit et de mon cœur. »²⁵

Si les personnages chez Mahfouz sont d'inspiration autobiographique, l'espace l'est également. Le quartier de Gamaliyya où il vécut les premières années de sa vie, est d'ailleurs est l'un des premiers éléments autobiographiques que l'on retrouve dans la trilogie puisqu'il sert de cadre de vie à ses personnages. Ainsi peut-on lire à ce sujet :

« Quand sa famille a déménagé à Abassiya, il est resté attaché aux ruelles, aux impasses et aux passages, au quartier d'al-Hussein, à celui de Gamaliyya, aux gens qu'il avait connus et fréquentés là-bas. Ce décor a constitué la plaque tournante importante et remarquable de ses œuvres. »²⁶

²³ Gamal GHITANY, *op.cit.*; p.81

²⁴ *Ibid.* p. 101

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Gamal GHITANY, *op.cit.* ; p. 17.

C'est à partir des personnages mahfouzien et de l'espace que campe le roman, éléments narratologiques indissociables de la notion du temps, que nous pouvons envisager une lecture du temps dans les romans.

Le premier volet *Impasse des deux palais* constituera le premier chapitre de cette première partie. Quant au dernier volet de la trilogie *Le jardin du passé*, deux chapitres lui seront entièrement consacrés étant donné qu'il est l'aboutissement des deux premiers et qu'il les clôturera. Le thème du temps, objet de notre recherche, est généralement un thème récurrent dans toutes les littératures, soulevé et traité par un grand nombre d'écrivains. Naguib Mahfouz, de culture orientale, ne déroge pas à la règle.

Ainsi, après avoir souligné brièvement, la particularité de l'œuvre de Mahfouz et l'influence de la littérature universelle sur son écriture, nous nous proposons d'aborder la question du temps dans *Impasse des deux palais* notamment à travers l'étude des personnages et leur parcours narratif. Nous nous proposons également de réfléchir sur cette conception du temps qui se donne à lire dans la trilogie et qui, nous semble-t-il, est en mesure de nous éclairer sur la réflexion menée par l'auteur sur ses préoccupations métaphysiques et sur l'évolution de sa technique romanesque.

1. 3. LE TRAITEMENT DU TEMPS DANS *IMPASSE DES DEUX PALAIS*

1.3.1 Présentation des personnages : entre réalité et fiction

Les personnages dans *Impasse des deux palais* sont tous centrés autour d'Ahmed Abd el Gawwad. Père d'une famille bourgeoise respectueuse des valeurs et des traditions musulmanes, il est un commerçant nanti qui vend des produits de première nécessité tels que le riz, le café ou le savon. Il est vénéré comme un dieu par sa femme Amina et ses cinq enfants : Yacine né d'un premier mariage, Fahmi, Kamel, Khadija et Aicha. Comme nous l'avons souligné dans les pages précédentes, les personnages de Naguib Mahfouz sont tous inspirés du réel, de son vécu. Une grande part d'autobiographie se concentre essentiellement dans le personnage d'Ahmed Abd el Gawwad à propos duquel l'écrivain dira :

« Ce qui m'a inspiré le personnage d'Ahmed Abd el Gawwad, me demandez-vous ? Eh bien, j'ai le souvenir d'une famille qui logeait dans une maison en face de nous. Les volets étaient clos en permanence, nul ne sortait jamais, excepté le maître des lieux, un levantin au visage impressionnant qui répondait au nom de Cheikh Rédouane. »²⁷

Quant à Amina, elle représente la femme aimante et soumise au mari, se sacrifiant totalement à son rôle d'épouse et de mère. Mahfouz ajoutera que ce personnage féminin lui a été également inspiré par la femme de ce voisin austère :

« Ma mère m'emmenait chez eux et je pus à loisir observer cette femme qui vivait cloîtrée chez elle. Elle recevait nos visites mais ne pouvait les rendre, faute de permission. Elle suppliait néanmoins ma mère de rester néanmoins fidèle à ces rendez-vous. »²⁸

Les personnages de Khadija et Aicha suivent les traces de leur mère. Réduites aux tâches ménagères dans un seul et même espace à savoir la maison familiale, elles sont dans la continuité du destin prévalu aux femmes.

Yacine, Fahmi et Kamel sont pour leur part, représentatifs de cette deuxième génération des Abd el Gawwad. Bien qu'assujettis à l'autorité du père, ils incarnent et sont l'expression de cette jeunesse égyptienne qui aspire au changement, à la liberté et à des valeurs plus modernes.

1.3.2 Le temps vécu par les personnages

Le traitement du temps dans le premier volet de la trilogie *Impasse des deux palais* peut s'effectuer essentiellement à travers l'étude des personnages féminins et masculins. Nous estimons en effet qu'il existe une corrélation entre temps et personnage. Ceci nous est d'ailleurs confirmé par les propos de Marie Francis -Saad qui souligne à ce sujet :

²⁷Gamal GHITANY, *op.cit.* ; p.57.

²⁸ *Ibid.*

« Dans l'univers de Mahfouz, le personnage ne peut être saisi dans sa plénitude que si l'on prend en considération sa relation avec le Temps qui se charge pour lui d'un énorme potentiel... »²⁹

En effet, nous ne pouvons appréhender l'univers romanesque mahfouzien sans pour autant prendre en considération le lien qui unit le personnage au temps car toujours selon M-F Saad, le personnage : *« est lui-même un signe du temps, un moyen utilisé par le romancier pour rendre le passage du temps. »*³⁰ Personnages féminins comme personnages masculins peuplent ainsi cet univers fictionnel en le dotant d'une dimension temporelle significative, spécifique à une écriture qui se rattache précisément à la culture arabo-musulmane et pourvues de sonorités orientales. Le personnage de Mahfouz notamment masculin est décrit dans toute sa splendeur, dans toute son aura, dans toute sa gloire et sa prestance, du moins dans le premier roman qui nous occupe. Il se focalise essentiellement comme nous l'avons vu un peu plus haut, autour du personnage Ahmed Abd el Gawwad que l'on peut considérer comme étant le personnage principal, régnant en maître absolu au sein de sa famille, dans un temps et un même espace et autour duquel s'articulent tous les autres personnages secondaires que sont sa femme, ses trois fils et ses deux filles. A ce propos, on peut noter :

« Lieu d'alliance et d'échanges, le personnage principal de Mahfouz s'éclaire, se détache plus nettement dans ses rapports avec les personnages secondaires, réduits par sa présence à la condition de satellites et qui se situent en fonction de leur concordance ou de leur discordance avec ce personnage principal. »³¹

C'est précisément dans ce rapport de concordance ou de discordance entre le personnage principal et les autres personnages du récit que s'établit une relation essentielle au temps. Ce rapport qu'Ahmed abd el Gawwad entretient avec le temps est différent de celui qu'il entretient avec tous les autres personnages secondaires. Dans le sous-chapitre qui suit, nous allons tenter de voir comment ce temps est-il vécu par les personnages en l'occurrence masculins et comment est-il appréhendé et perçu dans l'univers romanesque. Nous tenterons de voir également quelle relation entretient-il avec l'espace.

²⁹ Marie FRANCIS-SAAD, *op.cit* ; p. 249.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.* p. 246

a. Le temps des désirs, des plaisirs et de la jeunesse

Dans *Impasse des deux palais*, le temps des désirs, des plaisirs, de l'amour et de la jeunesse est le temps essentiellement vécu par les hommes. Dans les propos préfaciels de Nicole Chardaïre extrait du premier volume de la trilogie mahfouzienne, Ahmed abd el Gawwad est décrit comme étant « *un personnage double et énigmatique* ». Double et énigmatique dans le sens où incarnant la rigueur, la discipline et l'autorité voire l'autoritarisme dans l'espace familial, il se métamorphose en personnage gai, enjoué et rieur auprès de ses amis et de ses clients qu'il n'a de cesse de séduire.

Ahmed abd el Gawwad est maître de son temps. Une maîtrise sur le temps, de jour comme de nuit. Sans aucun égard pour sa femme qui l'attend tous les soirs à la même heure, il s'en va rejoindre ses amis pour l'une de ses innombrables veillées nocturnes. Et ce n'est qu'après les douze coups de minuit que ce personnage daigne rentrer chez lui sous le regard d'Amina qui le guette à travers les interstices d'un moucharabieh :

*« Elle s'était mise à observer la rue et à prêter l'oreille aux conversations de la nuit, quand à coup elle entendit un bruit de sabots qui lui fit tourner la tête vers la rue d'al-Nahassin. Une calèche approchait lentement [...] Elle poussa un soupir de soulagement et marmonna : « Enfin !...voilà la calèche d'un des ses amis qui, la soirée finie, le ramène à la porte de la maison, avant de filer comme d'habitude vers al-Koranfish chargée de son propriétaire et d'une bande de copains habitant le quartier. » »*³²

Dans ce premier volet, deux catégorisations de l'espace se dégagent de l'écriture romanesque : l'espace intérieur (la maison familiale) et l'espace extérieur (l'espace de la ville, des rues, des quartiers... etc.) Temps et espace sont deux éléments que l'on ne peut dissocier, l'un étant intrinsèquement lié à l'autre. Ainsi le temps vital d'Ahmed Abd El Gawwad est partagé entre les différents espaces qu'il occupe durant le jour et durant la nuit. Son temps est vécu différemment et ce en fonction des espaces dans lesquels il évolue et qui sont :

³² Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J- C Lattes, Paris, 1985 ; p. 17.

- la maison familiale
- la boutique où il exerce en tant que commerçant
- les lieux de rencontre avec les amis, les almées et les courtisanes

Dans l'espace familial, principalement à l'heure du petit déjeuner qui réunit les hommes de la famille, il est cet être grave et austère qui inspire à tous crainte, obéissance et respect presque immodéré :

« Le père vint s'asseoir à la place du maître, suivi, l'un après l'autre, des trois frères : Yacine qui s'installa à sa droite, Fahmi à sa gauche et Kamal face à lui. Tous trois s'assirent dans les règles de l'éducation et de l'obéissance, baissant la tête comme s'ils assistaient à une prière commune [...] Ils allaient même jusqu'à éviter de croiser leurs regards en sa présence, au cas, où, pour une raison ou une autre, l'un d'eux fut pris d'un sourire qui l'aurait exposé à coup sûr à une terrible et implacable rebuffade. »³³

Un temps fait de discipline, de rigueur et de tyrannie qu'il aime exercer sur ses fils:

« Il n'était pas rare, par exemple, que le père occupe le court espace de temps précédant la venue de la mère avec le plateau à inspecter ses fils d'un œil critique. De sorte que, s'il remarquait dans la tenue de l'un d'eux une imperfection, la plus minime soit-elle, [...] il lui tombait dessus dans un torrent de remontrances et de mises en gardes. »³⁴

A mesure que le temps s'écoule et que l'espace qu'il investit change au gré de ses occupations diurne et nocturne, il se métamorphose et devient aussitôt un personnage animé par les sentiments les plus nobles et les plus chaleureux. A contrario de l'espace familial, l'espace du magasin dont il est propriétaire est un lieu d'échange tant sur le plan commercial que sur le plan humain. La dureté et l'intransigeance des premières heures matinales laissent place aux rêveries, à la joie et à la jouissance d'être vivant :

« M. Ahmed Abd el Gawwad s'assit derrière son bureau, taquinant sa moustache fringante des doigts de la main droite, comme chaque fois que le courant de ses pensées l'emportait, les yeux ouverts béatement sur le vide, portant sur son visage les signes d'un bonheur satisfait.

³³ *Ibid.* ; p. 33.

³⁴ *Ibid.* ; p. 34.

Ce qui à ne pas en douter le remplissait d'aise était de sentir l'amour et l'amitié que les gens lui manifestaient. »³⁵

Dans l'espace de cette boutique, Ahmed abd el Gawwad est tout autre. Les heures passées dans son lieu de commerce, il les vit au rythme de ses rencontres avec ses amis qui viennent lui rendre visite quotidiennement et dont la présence l'emplit d'une gaieté toute particulière : « *A peine venait-il de s'installer à la boutique le matin même qu'il eut la visite de son hôte et d'une bande de copains* »³⁶ p 117. Ainsi, ce temps synonyme de joie et propice aux rencontres et à l'amitié, il le doit essentiellement à sa force de l'âge et à sa condition physique qui lui permettent de jouir de tous les plaisirs que lui offre la vie :

« Il avait quarante-cinq, d'accord, mais qui pouvait trouver à redire devant cette solide constitution, cette santé débordante, ces cheveux plaqués d'un noir brillant ? Sa sensation de jeunesse ne s'était pas relâchée d'un pouce ; comme si sa verdeur ne faisait que gagner en force de jour en jour, sans compter qu'il était de loin de perdre le sentiment de son mérite. »³⁷

Nous pouvons toutefois noter que dans les expressions suivantes : « solide constitution », « santé débordante », « sensation de jeunesse », « force de jour en jour », les termes « constitution », « santé », « jeunesse », « force » sont renforcés et affectés d'un signe positif permettant ainsi d'accentuer et de mettre en relief une description presque excessive, centrée sur la vitalité et la vigueur physique du personnage dénotant ainsi sa « toute puissance » sur le temps mais aussi sur l'espace.

Espace de liberté, de mixité et de sensualité, il lui permet également de laisser libre cours à son imagination, de vivre des situations grisantes en faisant la rencontre de jeunes femmes telle que Zubaida, une almée, qui tente de le séduire :

« En fait, quelque chose l'avait averti, au moment où il avait posé les yeux sur elle, qu'elle lui faisait l'honneur de sa visite pour des raisons étrangères au commerce [...] Mais c'était la femme plus que l'almée qui l'intéressait. N'est-elle pas sensuelle et douce ? Ne recelait-elle

³⁵ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattes, Paris, 1985 ; p. 116

³⁶ *Ibid.* p. 117

³⁷ *Ibid.* p. 119

pas dans ses bourrelets de chair et de graisse de quoi réchauffer le froid glacial de l'hiver qui frappait déjà aux portes.³⁸

Et c'est ainsi que les produits alimentaires offerts par Ahmed abd el Gawwad à sa future maîtresse seront mis sur le compte des « *Marchandises dévastées par la passion !* »³⁹

Ainsi, chaque espace est propice à un temps vécu différemment. Si l'espace de la boutique est une invitation à la sensualité et un prélude à l'amour, les lieux de rencontre avec ses amis sont l'incarnation même de l'amour et des plaisirs qui en découlent. Une situation d'extase que vit le personnage :

*« Un sentiment de fougue rempli d'effusion et d'hilarité gagnait doucement les âmes. Notre homme faisait figure sans conteste de « jeune marié » de la soirée. C'est ainsi que le nommèrent ses amis et c'est ainsi qu'il se sentait lui-même. »*⁴⁰

Ce temps comme « dilaté » qu'il vit pleinement, de tout son corps et de toute son âme, augmente crescendo au fur et à mesure qu'il il fait étalage de ses désirs, qu'il les manifeste et qu'il les extériorise. Pendant les heures de la nuit, son plaisir et sa bonne humeur sont à leur paroxysme. Le temps nocturne est un temps paroxystique qui lui permet de s'adonner à toutes ses passions. La nuit devient alors un hymne à toutes les formes de jouissance. Ce qui était transformation devient métamorphose extrême (la transformation du personnage dans les différents espaces est progressive et l'expression de ses désirs et passions également). Le personnage s'adonne aux plaisirs de la vie, aux plaisirs avant tout charnels :

*« Il se fondit de tout son cœur au plaisir de la musique et du chant. Il se mit, à mesure que le désir grondait en lui, et Dieu sait combien les désirs sont excités dans ces temples de l'extase, à tendre le regard vers la reine de l'assemblée, gloutonnement, l'œil musardant dans les replis de son corps plantureux. Toute la grâce dont la fortune l'avait comblé le remplit d'aise et il se félicita de toutes les joies délicieuses qui l'attendaient cette nuit même et les nuits prochaines. »*⁴¹

Cependant, cette jouissance du temps ne peut s'accomplir pleinement sans le chant :

³⁸ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattes, Paris, 1985 ; p. 126

³⁹ *Ibid.* p. 127.

⁴⁰ *Ibid.* p. 137.

⁴¹ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J- C Lattes, Paris , 1985 ; p. 137-138

« Les têtes se mirent alors à suivre le flux et le reflux de la mélodie. Ahmed abd el Gawwad s'offrit à la résonnance cristalline de la cithare [...] Notre homme en eut le cœur gonflé . Il se rua vers le verre posé devant lui, se le jeta dans l'estomac et avec fougue prêta sa voix à l'exécution du poème chanté. »⁴²

et sans l'art d'exceller dans la musique et de manier le tambourin :

« Il prit l'instrument, en frappa la peau de la paume en souriant et, tandis que ses doigts commençaient à y imprimer leur mouvement dédié, les instruments de l'orchestre démarrèrent à leur tour. [...] Il vécut l'instant présent, heureux et comblé. [...] Son zèle s'enflamma et il joua du tambourin avec un jeu que n'auraient pas égalé les musiciens professionnels »⁴³

Le vin, à l'image de l'amour charnel, du chant et de la musique, agit ainsi comme catalyseur en faisant exploser le temps du personnage que l'on pourrait qualifier de temps du désir, de l'intensité et de la frénésie :

« [...] Le vin, à force de frapper, acheva son œuvre et fit éclater les désirs, laissant les convives comme des branches d'arbres dansant dans le tourbillon d'une tempête hurlante. »⁴⁴

Ce dernier passage narratif résume de manière assez ostensible l'idée globale que tente de véhiculer le texte notamment à travers la relation étroite qui existe entre le personnage d'Ahmed abd el Gawwad et son temps vécu. Si comme nous venons de le voir plus haut, le temps du personnage principal est synonyme de toutes les jouissances, il n'en demeure pas moins que sa comparaison avec l'élément de l'arbre vient renforcer cette représentation du temps présente dans le roman. En effet, l'arbre est un thème symbolique répandu et très souvent évoqué dans la littérature. Jean-Mary Couderc, dans son article *La symbolique de l'arbre*⁴⁵, et à qui nous empruntons quelques éléments d'analyse, évoque les différents aspects symboliques qui renvoient à l'arbre. Ainsi, il est le symbole de la vie et dans certaines cultures, il est même un gage de vie heureuse. Associé à la grandeur, à la force et à la résistance et orienté vers le ciel, il est sans cesse en perpétuelle évolution. Mais l'arbre réfère également de par

⁴² *Ibid.* p. 141.

⁴³ *Ibid.* p. 144.

⁴⁴ *Ibid.* p. 145.

⁴⁵ Jean-Mary COUDERC, « La symbolique de l'arbre », http://www.academie-de-Touraine./Tome_20_files/arbres.pdf

son tronc dressé, à la sexualité masculine en incarnant le symbole phallique. A la lumière de ces explications, il nous semble que toutes ces significations symboliques semblent corroborer cette lecture même du temps.

Cette présentation du personnage d'Ahmed abd el Gawwad, telle qu'elle se donne à lire dans ce premier roman à travers le prisme du temps, donne lieu à la présentation d'un autre personnage, Yacine, son fils qui serait en quelque sorte non pas le double du père mais une image pâle le reflétant. A l'image de tous les personnages masculins, Yacine vit son temps en en jouissant pleinement car tous les espaces lui sont ouverts (l'espace de la ville, des rues, du quartier, de l'école où il exerce, des maisons closes ...etc.). Si le père est dans la séduction, lui est davantage dans l'assouvissement d'un besoin sexuel car pour ce personnage, la femme est avant tout « *objet de désir* »⁴⁶. Sa passion non pas de la femme mais bien du corps féminin est si débordante qu'elle est comparée dans le récit à un mal pathologique :

*« [...] Il ne passait jamais dans une rue sans ressentir en arrivant au bout une sorte de vertige, à force de bouger les yeux, tant sa passion de dévorer les femmes qui se trouvaient sur son chemin était une maladie incurable. »*⁴⁷

L'amour du corps de la femme est tellement envahissant qu'il en devient violent, dévorant et qu'il prend le dessus presque malgré lui sur son corps et sur son esprit :

« Son énergie vitale était d'une telle violence qu'elle régnait sur tous ces loisirs, sans lui laisser un instant de repos. Sans cesse il sentait sa flamme embraser ses sens et les ressorts de son être. »

Yacine est un personnage qui à l'instar d'Ahmed abd el Gawwad, vit dans le moment, dans l'instant présent en faisant abstraction de toutes les barrières spatiale, sociale ou religieuse auxquelles il est susceptible d'être confronté. Ce personnage est ce que l'on pourrait appeler un prédateur sexuel tant son obsession et sa quête du corps féminin sont grandes. Un temps fait de jouissance physique, qu'il occupe principalement à chasser, tel un animal, le corps de la femme. Mais qu'importe la femme, l'essentiel pour lui est d'assouvir un besoin sexuel pressant. Ainsi, s'en prendra-t-il à sa propre nourrice :

⁴⁶ *Ibid.* ; p. 103

⁴⁷ *Ibid.* ; p. 101.

« Il se trouvait dans un état d'excitation tel qu'il avait perdu toute capacité de jugement. Le désir l'aveugla ... Et quel désir ? Un désir passionné pour « la femme » en soi et non pas pour ses qualités ni ses genres ; un désir épris de la beauté nullement dégoûté de la laideur, l'une et l'autre se trouvant confondues devant en périodes de « crises », comme le chien dévore sans hésitation tout ce qu'il trouve dans les ordures. »⁴⁸

Pareillement à son père, il s'en va tous les soirs s'enivrer dans les tavernes de la capitale égyptienne. Conjugés l'un à l'autre, le plaisir du vin et semblable à celui des femmes, lui procurent le même plaisir, la même jouissance :

« Dans sa vie les femmes et la boisson étaient inséparables. L'un n'allant pas sans l'autre ! C'est au milieu des femmes qu'il s'était adonné au vin pour la première fois, lequel était devenu, l'habitude aidant, l'un des ingrédients et des ressorts de son plaisir. »⁴⁹

En s'appropriant les plaisirs que sont les femmes et le vin, Yacine est véritablement dans le temps présent. Car c'est dans la possession de ce qui est présent que les désirs les plus fous, les plus charnels, parfois les plus abjects tels que vécus par ce personnage trouvent satisfaction. Mais son temps est vécu différemment, dissemblable à bien des égards à celui du père. Alors que celui-ci est dans l'exaltation de l'amour, de l'art, du raffinement et de la séduction, Yacine est un personnage qui se limite à l'assouvissement d'un besoin pressant, presque animal.

Parallèlement à ce temps des désirs et des plaisirs vécus par ces deux personnages, le récit met également en avant le temps de deux autres personnages masculins, Kamel et Fahmi. Du haut de ses dix ans, Kamel symbolise le temps de l'enfance et de l'insouciance. Il regarde le monde des adultes et les observe avec ses yeux d'enfants. Cependant, ce personnage ne fera pas l'objet d'une analyse approfondie car sa relation au temps ne revêt de significations particulières que dans le deuxième et troisième volet de la trilogie. Quant au personnage de Fahmi, une analyse beaucoup plus exhaustive sur son rapport au temps sera développée un peu plus loin dans ce même chapitre.

Le temps vécu par les personnages masculins permet de mettre en exergue un autre temps, celui des personnages féminins. Nous allons tenter de voir dans les pages

⁴⁸ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattès, Paris, 1985 ; p.375

⁴⁹ *Ibid.* p. 108.

qui vont suivre ce qui distingue le temps des femmes, quel rapport entretient-il avec le temps des hommes et sa corrélation avec l'espace.

a. Le temps des femmes

La femme, de manière générale occupe une place importante dans l'œuvre de Naguib Mahfouz. A travers les trois volets de la trilogie qui, rappelons-le, s'étend sur une période couvrant la fin de la première guerre mondiale (1917) jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale (1944), l'auteur tente de faire une critique sociale sur le statut de la femme arabe qui à cette même époque, n'a pas encore acquis ses droits les plus fondamentaux. Dans *Impasse des deux palais*, la principale figure féminine est représentée par Amina, l'épouse d'Ahmed abd el Gawwad, qui symbolise ainsi l'archétype de la femme arabo-musulmane et dont le prénom signifie littéralement en arabe « fidèle ». Sur le plan onomastique, cette fidélité peut se traduire essentiellement par la relation qui la lie à son époux mais également à l'égard du temps et de l'espace.

Si le personnage d'Ahmed abd el Gawwad est l'incarnation même de l'autorité voire du despotisme dans l'espace familial, le personnage d'Amina est à l'opposé de ce dernier. Entièrement soumise à son mari, elle est en quelque sorte victime de ce temps conventionnel tel que présenté dans le roman, dans l'Egypte du début du vingtième siècle. Alors qu'un soir de leur première année de vie commune, elle tente de s'opposer à l'une de ses multiples sorties nocturnes, voici ce qu'il lui répond « *en la prenant par les deux oreilles* », et en l'admonestant « *de sa voix* sonore et sans mâcher ses mots » :

*« Je suis un homme, c'est moi qui commande. Je n'admets aucune remarque touchant ma conduite, ton seul devoir est d'obéir. Et prends garde à ne pas m'obliger à t'apprendre à vivre. »*⁵⁰

La relation qui lie le personnage masculin au personnage féminin consacre incontestablement la supériorité de l'homme, réduisant ainsi la femme à un être inférieur dans un rapport de dominant / dominé. Le personnage masculin maîtrise son temps car tous les espaces lui sont ouverts à contrario du personnage féminin.

⁵⁰ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed Lattès, Paris, p.14.

Cette soumission dont elle fait preuve à l'égard de son mari, la réduit de par son rôle d'épouse, à vivre dans un espace clos en l'occurrence celui de la maison familiale. Ce confinement dans l'espace aura pour principal corollaire une restriction sur son temps vécu se traduisant ainsi par un assujettissement total au temps de son mari. En effet, alors que le temps d'Ahmed abd el Gawwad est, comme nous l'avons vu dans les pages précédentes, celui des désirs, des jouissances et de l'amour, celui d'Amina est tout autre.

Le temps de ce personnage, à l'image des autres personnages féminins qui se situent dans le cercle familial, soumis au poids de la culture et de la tradition arabo-musulmane, prisonnier d'une morale et de schèmes de pensées archaïques, est rythmé par le temps du personnage principal. Cet assujettissement au temps « du pater familias » selon l'expression de Marie Francis-Saad, se manifeste dans le récit sous différentes manières. Cet aspect temporel est souligné dès les premières lignes de l'incipit :

« Sur le coup de minuit, elle se réveilla comme à son habitude à cette heure de la nuit, sans le secours d'un réveil quelconque mais poussée par un besoin tenace qui s'obstinait à lui faire ouvrir les yeux avec une ponctualité sans faille. »⁵¹

Amina, allant ainsi même à l'encontre de son horloge biologique, vit dans un temps rituel ponctué par l'habitude, qui devient un besoin pressant la soumettant dans une relation de perpétuelle attente :

« C'était l'habitude qui l'avait tirée du sommeil à cette heure, une vieille habitude, héritée de la prime jeunesse, et qui la possédait encore à l'âge adulte, qu'elle avait faite sienne au même titre qu'un certain nombre de règles de la vie conjugale, et qui voulait qu'elle fut sur pied au beau milieu de la nuit pour attendre son mari au retour de ses sorties nocturnes et le servir avant qu'il ne s'endorme. »⁵²

Cette soumission du personnage d'Amina, comme nous venons de l'observer un peu plus haut, impacte inéluctablement son espace et son temps, un temps fait d'attente, qui induit inexorablement la servitude et qui se répète éternellement. Ces trois éléments que sont la soumission, l'espace et le temps formeraient ainsi une sorte de triptyque que l'on pourrait schématiser de la manière suivante :

⁵¹ *Ibid.* ; p. 9.

⁵² *Ibid.* p. 9-10

La soumission => Espace => Temps.

Mais paradoxalement, la servitude observée à l'égard de la *patria potestas* (la puissance paternelle) ne suscite en Amina aucune colère, contestation ou quelconque opposition. Ce confinement dans l'espace et le temps, ne l'empêche en rien d'adopter une attitude complaisante vis-à-vis d'Ahmed abd el Gawwad notamment quand il s'agit de l'assister à se déshabiller et à se rafraîchir après son retour de ses sorties nocturnes :

*« Elle s'en était acquittée sans faillir un quart de siècle durant avec, outre une ardeur jamais entamée, joie et jubilation, animée du même entrain qui la faisait voler à ses autres travaux ménagers, dès avant le lever du soleil et jusqu'à son coucher. »*⁵³

Le temps des personnages féminins est également ponctué par les tâches ménagères qui se répètent inlassablement et par la pratique de la prière. Si le temps de la nuit pour les personnages masculins est synonyme de liberté et propice à la joie et aux divertissements, le temps condamne, dès les premières heures matinales, les personnages féminins à l'exécution des travaux domestiques :

*« Dans la paix du matin naissant où l'aube retient sa traîne aux premiers rais de lumière, montèrent de la cour et du fournil les coups sourds du pétrin [...] Amina était debout depuis près d'une demi-heure. Elle avait fait ses ablutions, sa prière, et était descendue au four pour réveiller Oum Hanafi [...] Tandis qu'elle s'était levée pour faire le pain, Amina de son côté s'affairait à la préparation du petit – déjeuner. »*⁵⁴

Condamnée à vivre dans un seul et même espace dans une sorte de huis clos, à perpétuer un temps cyclique dominé exclusivement par les fonctions de femme et d'épouse, Amina représente un système d'asservissement total et un modèle d'abnégation à son foyer, communs à toutes les femmes arabes. C'est du moins le message que tente de nous faire transmettre l'auteur en filigrane, de par la description du statut de la femme et de son opposition avec le modèle masculin à travers notamment le prisme du temps et de l'espace.

Toutefois, il nous est donné de constater que dès lors que le personnage d'Amina tente de sortir de l'espace autorisé, c'est-à-dire l'espace familial, elle est confronté au

⁵³ *Ibid.* ; p. 20.

⁵⁴ *Ibid.* p. 26

courroux du *pater familias* et reléguée aussitôt à son statut de femme opprimée. C'est en s'éloignant de la maison familiale pour des raisons liées à son commerce, qu'Ahmed abd al Gawwad provoque chez les membres de sa famille qui lui sont tous subordonnés, un sentiment de liberté jamais éprouvée: « *Dans l'atmosphère relâchée et paisible créée inopinément par le départ en voyage du père loin du Caire, leurs désirs assoiffés de liberté se firent écho.* »⁵⁵ L'espace familial perçu comme carcéral, suscitant l'étouffement des personnages, se transforme ainsi en espace menant à la liberté. Et c'est ainsi qu'Amina, guidée par sa foi religieuse, aspirant le temps d'une journée à une liberté inattendue, décide d'aller prier, loin de chez elle, à Sayyedna al – Hussein⁵⁶:

*« Lorsqu'elle posa le pied sur le sol de la mosquée, elle se sentit fondre de douceur d'affection et de tendresse, se transformer en esprit aérien battant des ailes dans un ciel exhalant le parfum de la prophétie et de la révélation. »*⁵⁷

En enfreignant les règles sociales régies par la volonté masculine, cette sortie hors de l'espace autorisé lui vaudra la répudiation de la part d'Ahmed abd el Gawwad : « *Je n'ai plus qu'un mot à te dire : Va –t'en de ma maison sans plus tarder !* »⁵⁸

Cette sortie d'un espace clos vers l'espace extérieur lui permettra néanmoins de s'affranchir de son assujettissement au temps du personnage masculin et de replonger ainsi dans le temps du passé, celui des lointains souvenirs, et de se réappropriier les instants heureux. En ressuscitant le passé par le biais du présent, le sentiment de la souffrance liée à l'espace clos laisse place aux joies, au bonheur, aux rêves et aux espoirs inhérents à l'enfance car corrélé à espace synonyme d'ouverture :

*« Malgré son affliction, elle fouilla du regard la pénombre du passé que l'oubli avait presque effacé. [...] Amina ne voyait plus la pièce du même œil qu'auparavant. La fraîcheur de la jeunesse avait refleurie en toutes choses, dans les murs, le tapis, le lit et avait repris sa place habituelle, en sa mère et en elle-même. »*⁵⁹

⁵⁵ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattès, paris, p. 221

⁵⁶ Nom donné au Caire à la mosquée qui abrite le tombeau du petit –fils du prophète

⁵⁷ NAGUIB MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, p.226.

⁵⁸ *Ibid.* ; p. 260.

⁵⁹ *Ibid.* ; pp.277-278

Cette réminiscence du passé a rendu possible, du moins dans l'imaginaire, un changement de l'espace. La demeure de sa mère qui représente un espace intermédiaire, lieu d'exil et de refuge entre l'espace clos et l'espace extérieur, est appréhendée différemment. Le temps du passé a pu exercer une influence en transformant ainsi son nouvel espace-temps : « *Elle vit grâce à son imagination qui avait puisé dans la douleur et la nostalgie une force prodigieuse, sa maison et ses occupants comme s'ils étaient présents.*»⁶⁰ Un espace-temps perçu dans le temps présent et sublimé à partir d'un temps passé.

Par cette mise en parallèle, il nous est permis de constater la conjonction ou la superposition des deux formes temporelles que sont le passé et le présent. Deux temps qui se confondent l'un en l'autre, permettant au personnage féminin placé sous le joug de la domination masculine, de supporter le vécu du présent en faisant appel au passé.

Cette lecture du temps et de l'espace à travers le personnage d'Amina peut également s'appliquer pour les deux autres personnages féminins secondaires qui gravitent autour d'Ahmed abd el Gawwad. Les filles de ce dernier, à l'image de leur mère, sont pareillement confinées dans l'espace clos de la demeure familiale. Même si l'espace extérieur leur est interdit, le moucharabieh (qui dissimule les femmes aux regards des hommes) ainsi que les fenêtres des maisons offrent néanmoins la possibilité à ces personnages d'être reliés au monde extérieur :

« Elle tendit le regard à travers la claire-voie [...] La jeune fille quitta en hâte le moucharabieh et se dirigea vers la fenêtre latérale qu'elle entrebâilla légèrement en faisant pivoter l'espagnolette, puis elle resta à guetter son passage, le cœur battant d'émotion et de crainte. »

Alors que temps du personnage d'Amina est synonyme d'attente, les personnages d'Aisha et khadija reproduisent mais de manière différente cette relation au temps. En effet, si la mère est dans l'attente perpétuelle de son mari, les filles occupent leur temps à espérer qu'un jeune homme vienne les demander en mariage et sont ainsi dans l'attente du prince charmant : « *Aisha accueillit la bonne nouvelle avec la joie digne d'une jeune fille couvant des yeux le rêve du mariage depuis l'aube de l'enfance sans*

⁶⁰ *Ibid.* ; p. 40

*que rien n'ait pu l'en détourner.»*⁶¹ Cette relation face à l'attente est, notons-le, spécifique et en phase avec les sociétés traditionnelles en l'occurrence arabes, qui sont régies par le référent culturel et religieux et qui assigne une valeur d'éternité au temps. Cette manière d'envisager le temps peut s'expliquer par le fait que le temps terrestre s'allonge et se prolonge dans le temps éternel. C'est cette continuité temporelle qui donne sens à cette manière de penser et de vivre le temps dans ces dites sociétés.

Une autre image féminine apparaît également dans le récit mais de manière non détaillée. Il s'agit de la mère d'Amina qui joue au sein de la fiction un rôle non déterminant dans la diégèse et dans l'évolution de la trame romanesque mais qui néanmoins revêt une signification toute particulière notamment au plan symbolique et allégorique. En effet, à travers la description physique de ces deux personnages, mère et fille, et de leur mise en parallèle, le narrateur tente de mettre en exergue la condition de l'homme, soumis à l'implacabilité du temps et aux lois de la nature :

*« Il y avait dans leur vis-à-vis, l'une à côté de l'autre, quelque chose appelant à méditer les étranges lois de l'hérédité et celle inexorable du temps. C'était comme si elles n'étaient qu'une seule personne avec son image reflétée dans le miroir du futur ou cette même personne avec son image reflétée dans celui du passé, avec dans les deux cas, entre l'original et l'image reflétée, quelque chose laissant entrevoir la lutte terrifiante que menaient d'une part les lois de l'hérédité, œuvrant à la ressemblance et à la pérennité, et d'autre part la loi du temps, poussant à la métamorphose et au dépérissement ; cette lutte qui d'ordinaire s'achève sur une série de défaites portées petit à petit au compte des lois de l'hérédité jusqu'à ce que celles-ci ne se réduisent plus qu'à jouer un rôle négligeable par rapport à la loi du temps. Dans le cadre de cette dernière, la vieille mère s'était mue en un corps décharné, un visage flétri, deux yeux privés de vue, cela ajouté à des transformations inaccessibles aux sens, jusqu'à ce qu'il ne lui reste plus de la joie de la vie que ce qu'on appelle communément le charme de la vieillesse, autrement dit une allure placide, une morne dignité, une tête couronnée de blancheur. »*⁶²

Ce passage narratif qui s'étale sur plus d'une vingtaine de lignes, résume en somme assez bien l'idée maîtresse de la trilogie à savoir le passage du temps et son action dévastatrice sur les personnages. Même si cette vision destructrice du temps

⁶¹ *Ibid.* p. 316

⁶² NAGUIB MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattès, 1985, p. 273

n'apparaît pas de manière évidente dans *Impasse des deux palais*, du moins dans la première partie du roman, elle deviendra cependant beaucoup plus explicite dans le troisième volet et constituera de fait le fil conducteur de notre réflexion. Cette représentation du temps sera développée, de manière plus exhaustive dans les deux chapitres qui vont suivre.

Parallèlement à cette conception d'un temps philosophique qui transparait à travers ce dernier passage narratif, il y a lieu de souligner qu'une autre lecture du temps se donne à lire notamment dans la deuxième partie qui compose le roman. Nous avons vu dans les pages précédentes, quel était le temps vécu par les personnages masculins ainsi que celui des personnages féminins, son incidence sur ces mêmes personnages et sa corrélation avec l'espace. Dans le sous-chapitre qui va suivre, nous nous proposons de réfléchir à une autre conception du temps totalement opposée à celles que nous venons d'analyser, qui se traduit essentiellement à travers le parcours du personnage de Fahmi. Il s'agit du temps en prise avec l'Histoire. Nous allons tenter de voir également comment l'évolution de cette notion du temps a-t-elle un impact sur la structure romanesque.

c. Le temps en prise avec l'Histoire

Le personnage de Fahmi est le deuxième fils d'Ahmed abd el Gawwad. Jeune étudiant en droit, il est destiné à une brillante carrière. Fahmi est à l'opposé de son frère Yacine. Les sentiments les plus nobles tels que l'amour ou le patriotisme exacerbé caractérisent ce personnage. Ainsi, son temps est vécu différemment, car il incarne un personnage représentatif d'un temps émaillé principalement par les épisodes historiques et politiques qui bouleversent l'Égypte vers la fin de la première guerre mondiale. Pour saisir la trilogie mahfouzienne, il faut d'abord la situer dans son contexte de l'époque. Même si Naguib Mahfouz a délaissé le roman historique au profit de l'écriture romanesque, cette œuvre reste profondément ancrée dans la réalité historique et retrace l'histoire de la vie d'une famille bourgeoise entre les années 1917 et 1944. Cette réalité qu'il tente de décrire dans *Impasse des deux palais* couvre la période de 1917 à 1919 et évoque les principaux événements de l'Égypte moderne,

que nous allons tenter par ailleurs de reprendre brièvement à travers notamment le parcours romanesque du personnage de Fahmi. Ainsi, nous sera-t-il permis de confronter le rapport entre le romanesque et l'histoire ou autrement dit le « surgissement » ou l'association de l'histoire dans la fiction. Ceci afin de donner du relief au personnage dans sa construction sémantique et établir une lecture possible du temps à partir de la portée symbolique de ce même personnage.

Dans la première partie du roman, très peu d'informations relatives à l'histoire de ce pays viennent parsemer « l'histoire » romanesque. Le temps appartient bel et bien aux personnages qui n'ont pas conscience de son passage car ils sont dans l'instant présent. Ce temps qui peut se définir comme l'écoulement de l'existence, est vécu dans toute son intensité, pris à bras le corps par les personnages. En revanche, ce n'est que dans la deuxième partie que les faits historiques sont mis en relief en conférant au récit une autre lecture du temps. Cette partie s'articule essentiellement autour de l'évocation de la vie politique de l'Égypte telle que nous pouvons l'appréhender à travers le personnage de Fahmi. La révolution égyptienne de 1919 qui a été menée par certaines figures politiques telles Saâd Zaaghloul ⁶³ contre l'occupation britannique, la demande de la levée du protectorat, la proclamation de l'indépendance et le soulèvement populaire contre les Anglais, sont les principaux faits qui nous sont relatés par le biais de ce personnage qui participe aux mouvements nationalistes. Ainsi, c'est principalement à travers les paroles de Fahmi que s'amorce la narration de l'histoire avec un grand H :

*« Une délégation égyptienne composée de Saâd Zaaghloul pacha, Abdelaziz Fahmi Bey et Ali Shaarawi s'est rendue hier à la Maison du protectorat et a rencontré le vice-roi pour exiger la levée du protectorat et la proclamation de l'indépendance... »*⁶⁴

Au fur et à mesure que le récit progresse, les faits historiques évoluent : « *Saad Zaaghloul et ses fidèles compagnons avaient été arrêtés et emmenés dans un endroit resté secret, au Caire ou hors du Caire.* » p 471 accentuant ainsi le sentiment nationaliste de Fahmi et son enthousiasme exacerbé :

⁶³ Homme politique égyptien qui œuvra pour l'indépendance de son pays

⁶⁴ NAGUIB MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattès, Paris, 1985, p.434

« L'envie le démangea de se réunir avec ses frères dans le café d'Ahmed Abdou où il trouvait des cœurs vibrant au sien, des âmes luttant de vitesse avec la sienne pour exprimer les sensations et les vœux qui les brûlaient. »⁶⁵

La tournure des événements amène ce personnage à descendre dans la rue et à manifester contre l'occupation anglaise, évoluant ainsi dans un temps absolu, un temps fait exclusivement d'histoire :

« Les acclamations s'élevaient au nom de l'Égypte, de l'indépendance et de Saad.[...] il était là maintenant, un peu avant midi, participant à une manifestation survoltée où chaque cœur faisait écho au sein et l'adjurait avec une foi d'airain d'aller jusqu'au bout. »⁶⁶

Dans ce temps historique, où la vie et la mort s'entremêlent, point de dissemblance. Ce temps qui se répète se distingue principalement par la succession des jours qui appellent les mêmes faits, les mêmes actions :

« Le mardi et le mercredi ressemblèrent au dimanche et au lundi. Des jours semblables dans leurs joies et leurs peines : des manifestations, des acclamations, des balles, des victimes. »⁶⁷

A ce temps historique qui est venu se greffer au temps humain, le personnage de Fahmi ne peut que s'y soustraire. En se questionnant sur sa valeur intrinsèque, il établit une franche opposition entre la valeur du temps vécu par sa mère et celle-là même de son temps:

« Sa mère pétrissait la pâte ! Elle ne s'arrêterait pas de pétrir matin après matin. Il eut fallu un miracle pour que quelque chose l'empêche de penser à préparer les repas, laver les vêtements, nettoyer les meubles...Les événements les plus grandioses ne troublaient pas les plus menus travaux. »⁶⁸

A partir de ces deux temps qui se définissent par leur répétition, une valorisation exceptionnelle est attribuée au temps historique dont la suprématie prend le dessus, en n'ayant aucune incidence sur leur temps des personnages. Ce temps historique n'affecte pas encore leur temps vécu comme le prouve le passage narratif suivant où

⁶⁵ *Ibid.* ; p. 478.

⁶⁶ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattès, 1985, p. 483

⁶⁷ *Ibid.* p. 484

⁶⁸ *Ibid.* p. 485

Ahmed abd el Gawwad s'interroge également sur la valeur et l'utilité même de ce temps :

« Un temps dont la patrie n'avait nul besoin tandis que lui en exigeait chaque minute pour la consacrer à sa famille, à son commerce et, surtout, à son divertissement au milieu d'amis chers et de compagnons fidèles ! Eh bien, soit ! Que son temps appartienne tout entier à sa vie ! »⁶⁹

Si ce temps historique n'a aucune prise sur ce personnage, du moins dans le récit du début de la deuxième partie du roman, il finit cependant par le rattraper et bouleverser son temps. Au fur et à mesure que les événements s'accéléraient et que le poids de l'histoire s'intensifiait (notamment à travers le soulèvement populaire contre l'occupation anglaise), son impact se polarise, d'abord, sur l'espace de la ville :

« Il était déjà minuit passé, quand Ahmed abd el Gawwad quitta la maison d'Oum Maryam. Tout le quartier semblait plongé dans le sommeil, noyé dans les ténèbres. Tel était désormais son visage depuis que les Anglais y avaient installé leur camp. L'animation des cafés, le va-et-vient des marchands ambulants, les boutiques ouvertes la nuit, le mouvement des passants, tout avait disparu. »⁷⁰

Pour se préciser par la suite sur le personnage d'Ahmed abd El Gawwad qui devient malgré lui victime de ce temps profondément ancré dans l'Histoire :

« Il vit un spectacle qui lui fit connaître ce qu'on attendait de lui. Il vit un trou profond qui ressemblait à un fossé barrant la rue ainsi qu'une nuée d'autochtones travaillant sans relâche sous l'œil de la police à le reboucher et qui transportait la terre dans des paniers en jute pour la vider dedans. »⁷¹

En incarnant la puissance paternelle et le pouvoir absolu sur toute sa famille, il était maître de son temps et maître du temps des autres. Or ce temps historique le déchoit de sa stature. Le temps de la nuit qui était sien, se mue alors en temps de souffrance et du haut de sa prestance, il se retrouve tel un damné à combler un fossé qui avait été creusé par des manifestants égyptiens voulant empêcher le passage de camions militaires anglais :

⁶⁹ Ibid. p. 446

⁷⁰ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattès, 1985, p. 591

⁷¹ Ibid. p. 598

« Il se pencha pour ramasser le panier et le saisit par la courroie [...]. Il releva le bord de sa djoubba et le glissa sous la ceinture du caftan afin que le vêtement ne l'empêche pas de travailler [...] et commença à prendre la terre à pleines mains et à la vider dans le panier. »⁷²

A partir de cet exemple, nous pouvons noter que cette déchéance qui affecte le personnage se traduit aussi sur le plan lexico sémantique par le terme « se pencher » qui signifie selon la définition du dictionnaire Larousse « courber son corps en avant ». L'emploi de ce lexique contribue ainsi à mettre en relief cette déchéance qui peut être interprétée de la manière suivante.

En effet, la situation de domination qui caractérisait ce personnage représentée par l'axe de la verticalité, est remise en question par la soumission et l'humiliation auxquelles il fait face. Cette décadence est suggérée par la courbure du corps du personnage qui positionné en ligne verticale se baisse en s'orientant vers l'axe de l'horizontalité. Cette métaphore à travers le mouvement du corps dénote le basculement progressif du père d'une situation de dominant à une situation de dominé.

Ainsi, par le biais de ces quelques passages narratifs, nous avons pu voir quelle était l'emprise du temps historique sur le personnage d'Ahmed abd el Gawwad. Mais le personnage le plus confronté à l'histoire reste incontestablement celui de Fahmi. Par l'entremêlement du temps historique dans le temps humain, et à cause de ses convictions politiques il finira par mourir lors d'une manifestation. Ainsi, le temps fera de ce personnage sa première victime :

« Rien, plus rien ... C'est de plus en plus noir ... Un doux mouvement s'égrène, régulier comme un tic à tac de montre, avec lequel le cœur se fond ... Un chuchotement l'accompagne. La porte du jardin, hein, on dirait ! Elle ondule, coule, fond doucement ; le grand arbre se balance nonchalamment ... Le ciel... Le ciel ? Il s'étale tout là-haut. Plus rien que le ciel, paisible, souriant, distillant la paix. »⁷³

La mort en tant que premier élément perturbateur sera le prélude de toute une série de transformations structurales qui composent le récit de la trilogie mahfouzienne.

⁷² Ibid.

⁷³ Naguib MAHFOUZ, *Impasse des deux palais*, Ed J-C Lattès, Paris, 1985, p. 660.

Ainsi, c'est par le dispositif romanesque mis en place par l'auteur qu'une valeur historique est attribuée au roman. Ce dispositif permet de lire les traces de l'histoire de l'Égypte et ce principalement à travers le personnage de Fahmi qui incarne de ce fait l'histoire avec un grand H. Naguib Mahfouz inscrit vraisemblablement les événements que traversent l'Égypte dans le corps même de ses personnages. Nous assistons ainsi à une métaphorisation des faits historiques par le symbole du corps qui allégorise les événements de 1919, les conflits politiques et la lutte pour l'indépendance du pays. A telle enseigne qu'à la mort de ce personnage, son corps ne pourra être rendu à sa propre famille. A l'annonce de cette nouvelle, Ahmed abd el Gawwad s'écria : « *On ne me laissera même pas l'accompagner à sa dernière demeure depuis sa maison !* » Dans cette représentation du corps, le personnage de Fahmi appartient bel et bien à l'histoire.

Cette conception du temps qui s'exprime dans *Impasse des deux palais*, du moins dans la deuxième partie qui compose le roman, se poursuit dans les deux autres volets, plus précisément dans *Le jardin du passé*. Aussi, le temps par rapport à l'homme est-il pensé comme un temps *destructeur*. C'est du moins ce qu'affirme Naguib Mahfouz :

*« Il met fin à ses désirs, il use sa jeunesse et sa santé, il brise les proches et les amis. Et la mort ! Qu'est ce que la mort ? C'est la fin, c'est le néant. »*⁷⁴

Selon cet écrivain, la relation du temps face à la mort ne doit être conçue à l'échelle de l'individu mais doit au contraire être vue sous l'angle social :

J'ai donc bien médité le problème du temps et celui de la mort ; de ma méditation, j'ai tiré une seule leçon, celle de ne jamais individualiser la notion du temps et celle de la mort mais plutôt de les socialiser. Si ces deux concepts constituent aux yeux de l'individu, une catastrophe, bien au contraire, aux yeux de la société, ils ne sont qu'imaginaires ou insignifiants. En conséquence, que peuvent faire d'une société le temps ou la mort ? Rien, n'est-ce pas, à tout instant, que nous trouvons la société pleine de vitalité et de rayonnement ? Et

⁷⁴ Naguib MAHFOUZ cité par Abderrazak Guessoum in *L'idée du temps dans la pensée arabe contemporaine, Etude des origines, des influences et des parallélismes*, Ed Dar el Basar, 2005, p. 41

*la mort ! N'est- ce pas à tout instant aussi que nous trouvons la société peuplée de ses millions d'êtres ? Donc ni le temps, ni la mort, ne portent atteinte à la société en tant que telle.*⁷⁵

Cette manière de réfléchir sur le temps notamment dans son rapport avec la mort, est révélatrice de la pensée philosophique mahfouziennne qui transparait dans la trilogie. Aussi, nous proposons-nous de développer ce thème et d'étudier son évolution dans ce qui constitue le troisième volet en l'occurrence *Le jardin du passé*.

⁷⁵ *Ibid.* ; p. 41.

CHAPITRE III

LE TEMPS, LA MEMOIRE ET LA NOSTALGIE

INTRODUCTION

Les éléments narratologiques, ou comme l'a mieux formulé Yves Reuter « *les instruments descriptifs, explicites et utilisables* »⁷⁶ dans un récit, nous ont dans une certaine mesure permis de mieux appréhender sur un plan interne, le jardin du passé.

Cependant, il nous semble que ce n'est, incontestablement que dans le cadre interprétatif de l'œuvre en question, que des éléments de réponse pourraient être apportés à nos questionnements et préoccupations.

Pour cela, nous allons tenter de faire appel à la sémiotique, approche qui nous aidera à mettre en relief, à travers le dire et le faire des personnages, l'impact du temps et son action destructrice sur les personnages.

L'approche sémiotique nous permettra de la sorte de converger vers une approche thématique. Ainsi, constaterons-nous comment par la fiction, le temps en tant que structuration sémantique et motif thématique constitue le thème majeur qui sous-tend tout l'univers romanesque de Mahfouz.

Nous avons pu remarquer au cours de notre précédente analyse que le jardin du passé est un récit qui repose essentiellement sur des analepses. Ce retour en arrière qui s'effectue par le biais des personnages, présuppose que ces derniers cultivent un passé dont ils seraient nostalgiques ; en effet, deux générations dans *Le jardin du*

⁷⁶Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Editions Dunod, 1996

passé évoquent voire invoquent les souvenirs. Diverses questions qui nous ont interpellée peuvent se formuler comme suit :

- Pourquoi ces êtres de papier éprouvent-ils le besoin d'invoquer et/ou d'évoquer le passé ?
- Ces souvenirs sont-ils tous heureux ?
- Quelle place occupent ces souvenirs dans la vie des personnages ?
- Comment et à quel moment ressurgissent-ils ?

Toutes ces questions qui se sont imposées à nous, nous permettront de mieux cerner le rapport qu'entretiennent les personnages avec leur passé.

3. 1 LE TEMPS DES SOUVENIRS

Le thème du souvenir est omniprésent dans l'œuvre ; en effet, les personnages face au poids de leur existence et à l'emprise d'un présent parfois trop douloureux à supporter, se réfugient dans les réminiscences du passé. Contrairement au présent qui n'a pas besoin qu'on revienne à lui car dira Jankélévitch: « il est l'actualité et la banalité quotidienne »⁷⁷ le passé auquel on attribue un certain charme, permet de se replonger dans les souvenirs lointains. D'où ce besoin pour les personnages de revivre des événements qui ne sont plus, et de redonner vie et forme au « fantôme » du souvenir. Le passé ajoutera Jankélévitch :

*«il faut le ranimer, le rappeler à soi dans le mouvement du souvenir ou bien revenir à lui ; l'évoquer ou bien le rejoindre et aller à sa rencontre. »*⁷⁸

Ce besoin morbide de faire appel au passé se fait sentir chez « *les noyés de la vie* » telle Aïcha fille du patriarche qui ayant perdu ses deux fils et son mari se laisse consumer par les souvenirs . Même le mariage de sa fille n'arrive pas à chasser les souvenirs qui la hantent :

⁷⁷ JANKELEVITCH, *L'irréversible et la nostalgie*, Editions Flammarion , p. 372

⁷⁸ *Ibid.*

« les larmes lui voilèrent les yeux . Tout le parfum du passé embaumé, gorgé de la tendresse et de l'amour perdus, était là... Elle avait du bonheur en ce temps-là. »

Si Aisha sollicite des souvenirs qui lui permettent de replonger dans un passé heureux, ceux du patriarche Ahmed Abd El : Gawad sont des souvenirs qui s'imposent à lui, l'envahissent et le tiennent. Vieux, incapable de mener la vie qu'il aime et qu'il a toujours menée par le passé il crie sa souffrance :

« Nous voilà réduits à envier un seul et malheureux verre ! Où sont, mon Dieu, où sont les ivresses d'antan ! »⁷⁹

Ou encore :

« A quoi bon se réjouir quand le temps de l'amusement, de la gaieté et de la santé était à jamais révolu ? Quand la fine nourriture, la boisson et le bien-être n'étaient que des souvenirs ? »⁸⁰

Réduit à l'impuissance physique et morale, ne sachant que faire de ses journées, il ressasse le passé qui, comme le souligne Jankélévitch : « remontent paresseusement à la surface dans la vacance du présent. »⁸¹

Désabusé, révolté, il en veut à ce temps mangeur d'hommes qui représenté dans la mythologie par des fauves, ne l'a pas épargné. Ainsi, s'exclamera-t-il :

« fi donc de cette nostalgie ! Dieu pardonne au temps, ce temps dont la seule existence, qui pas un instant ne s'arrête, est un leurre et quel leurre pour l'homme ! »⁸²

Nostalgique, il voudrait redonner vie aux fantômes du souvenir car il leur voue un profond attachement. Ce sont parfois les souvenirs mêmes les plus insignifiants, les plus quelconques qui réveillent en lui une nostalgie inapaisable.

⁷⁹ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, Editions J- C Lattès, p.58.

⁸⁰ *Ibid*, p.14.

⁸¹ JANKELEVITCH, op.cit. , p.

⁸² Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, Editions J-C Lattès, p.193

Ce personnage de papier nous interpelle car nous retournons tous à notre passé, fut-il médiocre, mais nous y retournons non pas parce qu'il était glorieux, fastueux ou source de joie mais parce qu'il est tout simplement le nôtre. Jankélévitch souligne à ce propos que le charme du passé est inhérent à la Passéité de ce passé. En d'autres termes, que la nostalgie naît d'un passé «passé», d'un passé qui n'est plus.

Même le personnage de Kamel n'y échappe pas. Subissant et acceptant un quotidien difficilement supportable parce qu'incapable d'agir et refusant de se projeter dans l'avenir, il entretient avec celui-ci une relation confuse ; en effet bien que sollicitant les souvenirs de sa prime jeunesse, son passé ne le tient en aucune façon : il l'évoque et s'en détourne. Ne cessant de s'interroger et de cogiter sur le sens de son existence, il finit par ne plus croire en rien se rattachant ainsi à une vision nihiliste des choses :

*« O mon cher café, tu es un morceau de mon âme (...) Mais à quoi bon tout cela ? Que vaut la nostalgie du passé ? Sans doute restera -t- il l'opium des sentimentaux ! Et y a-t-il pire calamité que d'allier un cœur nostalgique à un esprit critique. Mais autant répondre n'importe quoi, du moment que nous ne croyons en rien. »*⁸³

L'amour ou ne serait- ce que l'idée même de l'amour ne lui est d'aucun secours. Aida, son amour d'autrefois est un souvenir nostalgique parce qu'elle est en surimpression sur les événements qui adviennent tout au long de la vie de Kamel. Elle n'est plus pour lui que le souvenir d'un amour qui n'est plus. Ainsi, voulant prêter vie à un visage dont il ne se souvient presque plus, il s'interroge :

*«A quoi peut bien ressembler Aida aujourd'hui. » « Tout doux ! (dira- t - il) Ce n 'est là de l'amour que le souvenir, pas l'amour lui même ! »*⁸⁴

⁸³ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p.69

⁸⁴ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p. 74.

Comme si le temps avait estompé l'image que sa mémoire avait conservé, ce souvenir restera souvenir pour lui car il n'a pu faire coïncider l'image de l'ancienne Aïda avec la réalité de la nouvelle.

Le fantôme du souvenir de Aïda cédera la place à la fin du récit à son cadavre. Ainsi même le souvenir meurt : « *il avait fait ses adieux au cercueil sans savoir qu'il les faisait à son passé.* » En l'enterrant, il enterre son souvenir et par- là même un passé qui disparaît et qui jamais ne reviendra visiter son présent.

Aussi pour nommer son amour de jeunesse, Kamel comparera Aïda à un ange du temps passé car :

« tout ce qui a été, tout ce qui est passé, tout ce qui fit partie de notre temps vital est l'objet d'un attachement infini. Chaque moment de notre vie est semelfactif autrement dit advient une seule fois dans toute l'éternité, et plus jamais ne sera. Et pour cette raison chaque moment devient le « symbole » de la béatitude perdue. »⁸⁵

Un visage, un nom, une parole, une musique peuvent être déclencheurs d'un souvenir et agir comme « catalyseurs » à l'effusion nostalgique. Tel le patriarche qui dans sa demeure se laisse porter par les douceurs musicales :

« Son oreille s'offrit allègrement à la chanson sortant du poste (...) Il dit enjoué : on m'a dit que ce soir ils vont donner de vieilles chansons (...) la joie continua d'étinceler quelques instants dans ses yeux avant qu'une langueur ne les pénétrât »⁸⁶

La musique est par essence nostalgique. Qui n'a jamais été touché ou bouleversé ou même pleuré au son d'une belle mélodie ? « *Je pleurais et pleurerai*

⁸⁵ Jankélévitch, *l'irréversible et la nostalgie*, Flammarion 1974, p.368.

⁸⁶ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p.14.

*toujours chaque fois que le printemps reviendra*⁸⁷ » dit Walt Whitman dans un poème commenté musicalement par Anatole Alexandrov. Pareillement, le patriarche pleure et ses yeux qui s'illuminent au son de la mélodie, dépérissent aussitôt. En jetant un regard rétrospectif sur les années révolues, il éprouve une tristesse qui ne peut s'exprimer que dans le langage de la musique : la musique devient interprète du passé.

La musique laisse, dira Anatole Alexandrov, parfois venir jusqu'au présent les bouffées intermittentes du passé qui remontent des profondeurs de la mémoire. En écoutant les vieilles chansons, le patriarche se réapproprie sa vie d'antan et si le temps est irréversible à l'instar de la musique quand elle est discours temporel, l'œuvre musicale soulignera Jankélévitch, ne l'est pas ; en effet, on peut réécouter une chanson, remettre un disque autant de fois que possible, et permettre ainsi aux souvenirs de réapparaître...

Les personnages dans *Le jardin du passé* vivent un présent douloureux et pétri de souvenirs. En vivant dans le passé et en le cultivant, on lui attribue une dimension quasi religieuse : « *une époque révolue dont le feu ne brillait plus mais demeurait bien gardé comme une sainte relique* »⁸⁸ dira le narrateur

La comparaison est subtile : le passé est assimilé à une sainte relique qu'on ne doit pas oublier mais au contraire préserver par les souvenirs mais de plus respecter par le culte qu'on en fait.

De ce passage si révélateur, il nous semble que le temps du passé donc le temps des souvenirs, serait bien plus qu'un simple (r)appel d'une époque révolue. Il serait nous semble-t-il doté d'un caractère sacré.

Plus un personnage avance en âge et plus il se replonge dans ses souvenirs. Ainsi le temps qui passe est un temps agissant. Il enrichit non seulement la mémoire des personnages mais il agit aussi sur leur espace physique.

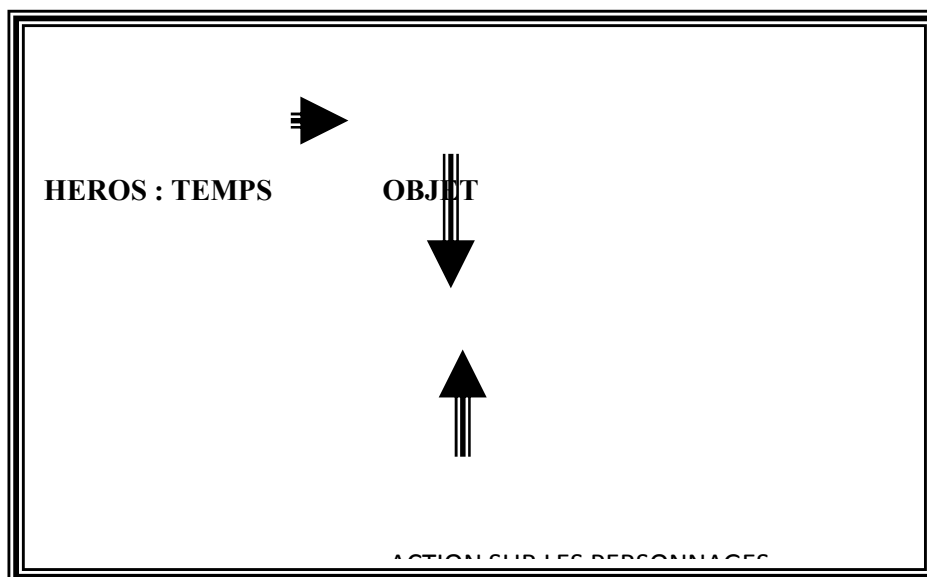
⁸⁷ cité dans *l'irréversible et la nostalgie*, JANKELEVITCH, p.369.

⁸⁸ Naguib Mahfouz, *Le jardin du passé*, p. 71.

3.2 LE TEMPS : HEROS ROMANESQUE

Selon les propos de Mahfouz, le temps est le vrai héros de sa trilogie ; en effet, à travers la lecture qui en a été faite (limitée au troisième volet de la trilogie) et dans le cadre d'une interprétation philosophique, nous considérons que le temps est le personnage héros de cette œuvre de par son emprise et de par l'incidence qu'il exerce sur les autres personnages du récit. Agissant sur ces derniers et pourvu d'une action destructrice et dévastatrice, il est actant. Rappelons que ce terme sert « à désigner les différents participants qui sont impliqués dans une action en y tenant un rôle actif ou passif »⁸⁹

En nous fondant sur le schéma actanciel de Greimas, nous en proposons une lecture et limitons notre approche à trois actants : héros, objet et adjuvant que nous donnons à voir dans le schéma ci-dessous.



⁸⁹ Dictionnaire d'analyse du discours sous la direction de P. Charaudeau et D Maingueneau Edition du Seuil 2002 . p.15

Schéma 1 : Le temps actant.

Le Temps actant est polyvalent et cumule deux fonctions celle de héros et celle d'adjuvant au sein de la narration. Ce temps agissant est un temps négateur. Et nombreux sont les passages du texte qui viennent illustrer cette lecture du temps. Nous en citons quelques uns :

« C est vrai Naïma, ta maman a été la merveille de son temps !

-Et après, sa victime répliqua Aïsha (la mère en question) dans un soupir. »⁹⁰

Ce passage est assez significatif dans le sens où le personnage subit l'emprise du temps et son incidence néfaste : un temps mangeur d'hommes et dont l'objet n'est que de tuer : *« Maryam alors était une rose, Aïsha était une rose mais le temps est l'ennemi mortel des roses. »⁹¹ p 257*

Ou encore : *« Jamais l'homme ne connaîtra d'ennemi plus dévastateur que le temps. »⁹²p 340*

Ce temps ennemi de l'homme, omniprésent tout le long du roman, agit sur l'espace physique des personnages. Son action se fait en deux temps. Dans un premier temps elle se manifeste par une déchéance physique progressive qui s'achève inexorablement dans un deuxième temps par la mort.

3.2.1 Espace physique.

⁹⁰ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p. 12

⁹¹ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p. 257.

⁹² *Ibid.* ; p. 340.

a. La déchéance

La déchéance est l'un des thèmes majeurs soulevés dans le roman. Elle touche non seulement les personnages atteints de vieillesse tels le patriarche et sa femme Amina mais également d'autres membres de la famille telle Aisha que la mort de ses deux fils paralyse et anéantit :

« Accompagner une famille jusqu'à son déclin est par trop affligeant. Ce n'est pas rien de voir un père ainsi réduit à la faiblesse après qu'il ait régné en maître et en tyran ; une mère se faner s'effacer derrière la vieillesse et une sœur sombrer dans le néant. Cette atmosphère hantée par le malheur et les prémices de la fin. »⁹³

Dans ce court passage composé de trois phrases, nous avons quatre termes : faiblesse, vieillesse, faner et déclin qui réfère au champ lexical de la déchéance et par extension à celui de la mort avec les termes : fin et néant. Ainsi la déchéance physique est une forme d'agonie lente que l'on nomme vieillesse. Elle est représentée par deux personnages : Amina et le patriarche

Elle : *« offrait un corps desséché, une tête incendiée de cheveux blancs.(...) A quel état de dépérissement était-elle parvenue. »⁹⁴*

Sa : *« moustache argentée disparaissait presque sous son nez dont la maigreur du visage accusait le volume, il faisait pitié à voir. »⁹⁵*

Le vieillissement qui est le temps crépusculaire s'accompagne *« de faiblesse et de maladie. »⁹⁶*

⁹³ *Ibid.* ; p. 18.

⁹⁴ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p. 5.

⁹⁵ *Ibid.* ;p.22.

⁹⁶ *Ibid.* ;p.30.

Quant au personnage de Aisha, il est dépeint de la même façon : un corps décharné personnifiant le malheur et la désolation : « Elle n'était pas seulement maigre pas seulement malade, mais funeste en plein sens du terme. »⁹⁷

Cette vision stéréotypée que nous donne l'auteur de la déchéance humaine est perçue à travers un certain nombre de termes récurrents que nous regroupons dans le tableau suivant :

Termes	occurrences	Termes dérivés	Occurrences	Total
Faiblesse	7	Faible(s)	11	18
Desséché	5	/	/	5
Maladie(s)	16	Malade(s)	10	26
Vieillesse	24	Vieillard	4	34
		vieux	6	

Tableau 1 : champ lexical de la déchéance.

Une lecture du tableau nous montre clairement que la vieillesse, pas moins de 34 occurrences, est une forme de déchéance qui s'accompagne généralement de faiblesses (18 occurrences) et de maladies (26 occurrences). Elle est par excellence l'image symbole de l'agonie du corps humain. Elle charrie la tristesse et est annonciatrice de mort :

⁹⁷ *Ibid.* ;p.264

La tristesse est perceptible tout le long du récit. Elle est véhiculée par un nombre important de termes récurrents qui s'égrènent page après page. Même si parfois le personnage veut la museler pour partager une joie éphémère de la vie, un plaisir ou même le mariage d'un enfant, elle transparaît dans son regard ou dans une parole dite mal maîtrisée. Ainsi Aïcha ne peut s'empêcher le jour des noces de sa fille de pleurer et de se remémorer le temps passé à jamais perdu quand ses garçons étaient encore là. Aussi :

« Pour ne pas rencontrer sa petite mariée en pleurant, elle sécha ses yeux, obstinément bleus derrière leurs cils effacés et leurs paupières fanées. »⁹⁸

Les termes se rapportant au champ lexical de la tristesse sont donnés dans le tableau suivant :

Termes	occurrences	Termes dérivés	Occurrences	Total
Tristesse	53	Triste(s) tristement	28 11	92
Larmes	29	/	/	29
Pleurer	23	Pleur(s)	6	29
Chagrin(s)	16	/	/	16

Tableau 2 : champ lexical de la tristesse.

Dans le tableau ci-dessus, on ne compte pas moins de 92 occurrences pour le terme tristesse(s) et 16 occurrences pour celui de chagrin, une autre forme de tristesse mais beaucoup plus chargé sémantiquement que la première. Ainsi l'emploi de ses

⁹⁸ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p. 170.

deux termes (plus d'une centaine d'occurrences) étayé par les termes de «larmes » et de « pleurer» (58 occurrences) donne le ton aux dires de l'auteur. L'histoire racontée est l'histoire triste de personnages malmenés par la vie. Dès le début du roman les personnages sont habités par la tristesse et la mélancolie ce qui donne véritablement à l'œuvre sa dimension tragique. La mort en est le corollaire.

a. La mort

On peut raconter la mort d'un homme : l'histoire et d'une manière générale le roman ont eu souvent à le faire. Si de grands auteurs ont cogité sur la mort et tenté de la décrire et de l'interpréter c'est parce qu'elle a de tout temps suscité un intérêt majeur et qu'elle n'est pas un événement quelconque. Elle est, dira Weinrich l'événement le plus important dans la vie d'un homme. Un poète parmi tant d'autres dira que le fruit qui est au centre de tout c'est la grande mort que chacun porte en soi. Nous portons la mort en nous mais nous la partageons également quand elle atteint l'un de nos proches : l'être aimé s'en va et une partie de nous même meurt avec lui.

Mort et temps sont indubitablement liés car le temps comme durée irréversible nous révèle notre impuissance et nos limites en raison de la mort qu'il contient. Chaque minute, chaque heure qui passe nous conduit vers la mort et notre futur trouve fin en elle. Le temps, marque de notre impuissance comme le soulignait Lagneau, désigne une limite indépassable et nous impose notre mort : il devient l'obstacle majeur à notre liberté et nous renvoie à notre condition Humaine. L'univers romanesque du jardin du passé est quant à lui un univers mortifère. Le thème de la mort y est omniprésent; en effet, l'auteur semble faire de son roman un vaste apologue de la maladie, de la décrépitude et de la déchéance humaine qui mènent fatalement à la mort. Le jardin du passé serait-il donc un roman sur la mort ? C'est ce que nous allons tenter de montrer à travers une étude thématique et une étude du champ lexical de la mort.

Dans notre corpus, quatre passages sont consacrés au thème de la mort. Kamel l'un des personnages principaux va tantôt assister à la mort de son père, de sa mère, de sa nièce Naïma, fille de Aïsha et à l'enterrement de son amour d'autrefois Aïda. La mort qui devrait en toute logique ne toucher que les vieux touchent des personnages de tous âges. Ainsi Naïma à l'aube de sa vie succombera au moment même où elle s'apprêtait à donner la vie:

« Elle était couverte d'un drap jusqu'à la poitrine ; sa tante , sa grand-mère et la doctoresse veillaient autour d'elle, assises sur le lit, tandis que sa mère se tenait debout au milieu de la pièce, fixant de loin sa fille avec des yeux hagards , comme si sa conscience l'avait abandonné . Naïma avait les yeux fermés, la poitrine montant et descendant comme émancipée du reste du corps inerte. Son visage était blanc, pâle comme la mort (...) »

Dans cette séquence narrative, on assiste dans un premier temps à l'agonie du personnage ; la mort en tant que telle n'a pas encore atteint le corps. C'est sur le visage qu'elle s'annonce car les yeux sont fermés et le visage est blême «comme la mort » dira le narrateur. Le comparé utilisé semble faire penser que le scripteur connaît la mort, qu'il sait à quoi elle ressemble. Peut- on réellement la connaître ? Qu'est ce que la mort ?

Naïma est recouverte d'un drap, sorte de linceul posé sur son corps inerte comme si on voulait d'ores et déjà se préparer à la voir porter son habit mortuaire. Alors qu'on s'agite autour d'elle et qu'on s'inquiète, sa mère quant à elle semble étrangère à la scène, ne comprenant pas et ne saisissant pas cet instant présent ; elle laisse hébétée, son regard se poser sur sa fille présentant ainsi un malheur à venir. Dans un état presque cataleptique elle assiste à l'agonie encore une fois, la troisième, d'un enfant, de son dernier enfant.

Naïma ouvrit une dernière fois les yeux :

« Ils apparaissaient couverts de ténèbres. Elle esquissa un geste, comme le désir de s'asseoir. Sa grand-mère la releva puis la prit dans ses bras. Alors la jeune femme hoqueta, émit un profond gémissement puis s'écria

comme dans un appel au secours: "Maman ! je m'en vais...je m'en vais ! »

Comme si les yeux pouvaient être non pas le reflet de l'âme mais celui de la mort, Naïma dans un dernier sursaut se laissa prendre dans les bras de sa grand-mère et hurla face à l'arrivée imminente de la mort. Aussitôt :

« sa tête retomba sur la poitrine de sa grand -mère. Un concert de lamentations emplit la pièce , pendant que Khadija giflait les joues de la petite... Pour finir, Amina prononça la shahada sur le visage enfantin »⁹⁹

La mort a eu raison d'elle. Et comme pour conjurer le sort, des plaintes et des gémissements se firent entendre, car dans la tradition arabo - musulmane il ne faut surtout pas pleurer et souffrir dans le silence. Exprimer sa douleur aussi vivace soit-elle n'est pas une faiblesse en soi ; au contraire les mots, les cris, les hurlements ne la rendent que plus noble car ils sont l'expression de notre sensibilité, de notre existence. Ils sont aussi un palliatif, un exutoire à notre souffrance et à notre angoisse ancestrale devant la mort.

Finalement, la séquence narrative se clôtura par la formulation de la shahada, formule bénie qui doit accompagner chaque mort et par la même occasion le narrateur par le terme « enfantin » n'oublie pas de nous signaler dans un ultime terme que la mort avant de toucher un individu a touché avant tout une enfant . Cette mort apparaît donc comme une sanction injuste que l'on accepte parce qu'elle est l'épreuve ultime de la foi.

Le climat mortifère dans lequel baignent les personnages du jardin du passé devient plus dense avec la mort du patriarche. Ainsi Kamel durement éprouvé par la mort de sa nièce s'effondre quand il comprend que l'homme qu'il a toujours connu fort, combatif devant l'adversité avait baissé les bras. Son père,

⁹⁹ Naguib MAHFOUZ, Le jardin du passé, p. 214

« avait demandé à sa femme de prononcer pour lui la formule bénie et que l'essence de ce dernier instant resterait un mystère éternel, que l'exprimer en terme de douleur, de frayeur ou d'inconscience n'était que pure conjecture ! En tout cas, il ne pouvait s'agir là que d'un état éphémère. Il était trop grave, trop fatal pour que le temps l'avilisse ! Et face à cet instant, les nerfs de Kamel s'étaient effondrés. »¹⁰⁰

Cette séquence capitale soulève le thème de la fatalité, du destin à travers la mort d'un individu. A ce moment du récit, Kamel exprime une angoisse existentielle et une saisie douloureuse de l'instant fatidique où l'homme se trouve face à la mort, la sienne ou celle d'un être cher. Fêré de philosophie, il cogite sur l'agonie de son père comme si ses connaissances philosophiques pouvaient dans une moindre mesure lui permettre de se distancer par rapport à cet événement tragique. Le temps ne peut avilir ou corrompre, pense-t-il, cet instant crucial qu'est l'agonie de son père même si toutefois le temps a eu raison de lui.

Réalisant qu'il s'éloignait de son père, qu'il lui volait ce dernier instant qu'il aurait dû lui consacrer exclusivement :

« Il eut honte de lui-même, pour avoir tenté d'analyser, d'étudier le phénomène comme si l'agonie de son père pouvait décentement nourrir sa méditation, alimenter sa connaissance ! Sa peine et sa douleur s'en trouvèrent avivées... Ahmed Abd El Gawwad expulsa un profond soupir et sa tête retomba sur sa poitrine. »¹⁰¹

Pourtant la philosophie ne lui sera d'aucun secours. Il réalise que ses interrogations métaphysiques ne changeront rien à la destinée de son père et que méditer et réfléchir sur ses derniers instants n'ont fait qu'accentuer sa souffrance.

La mort du patriarche sera suivie de celle de sa femme. Les mêmes attributs, les mêmes tares physiques et morales, la même décrépitude les qualifient et les unissent. La mort révélatrice d'un sentiment d'impuissance que tout un chacun ressent, est un

¹⁰⁰ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p. 298

¹⁰¹ *Ibid.* ; p. 298

mal contagieux dans le jardin du passé. Elle se transmet de personnage en personnage et nous indique à la fin du roman qu'elle est leur dénominateur commun.

L'impuissance de Kamel devant la mort se manifeste encore une fois quand elle frappe sa mère. Bien qu'elle soit vieille et qu'il sait pertinemment qu'elle doit mourir, il se laisse quand même surprendre par elle :

« A midi, on lui appris à l'école qu'elle avait eu une attaque et il était revenu accompagné du médecin, lequel venait il y a quelques instants de lui annoncer sa mort anticipée... »¹⁰²

Face à cette nouvelle, il avoue que :

« Jamais il n'aurait cru que cette mort chargerait son cœur d'une telle douleur. N'était-il pas un familier de la mort ? Que si ! »

Anéanti par le chagrin et par l'idée de perdre une fois de plus un être si cher, il s'interroge sur cet événement douloureux et s'attribue une relation particulière avec la mort. Kamel côtoie la mort et ce depuis la disparition de Naïma, sa nièce.

Comme si le sort s'acharnait sur lui, comme si la mort n'en avait pas fini avec lui il apprend le décès de son amour d'autrefois, Aïda dont l'enterrement a eu lieu un an auparavant :

« Si cette mort était survenue en 1926, il serait devenu fou ou se serait suicidé ! Aujourd'hui, elle le traversait comme une nouvelle parmi d'autres. Quel prodige qu'il ait assisté à son enterrement sans le savoir ! »¹⁰³

La mort de son amour passé, Kamel la ressent différemment. Non pas qu'elle lui soit indifférente ou étrangère mais davantage parce qu'elle lui est devenue familière parce qu'il a réussi à apprivoiser la douleur qu'elle génère.

¹⁰² Naguib MAHFOUZ , *Le jardin du passé*, p. 434.

¹⁰³ *Ibid.* ; p. 417

Si *Le jardin du passé* est un roman sur la mort (évoquée de façon continue tout au long du récit) c'est parce que l'écrivain la désigne dans une perspective philosophique en vue de susciter chez le lecteur une émotion qui lui fait éprouver le sentiment de son appartenance à la communauté humaine. Aussi est-il nécessaire de s'interroger davantage sur la portée philosophique qu'entretient l'œuvre avec le thème de la mort. La mort est là, proche, chacun la porte en soi. Elle est latente en nous et pour celui qui voudrait s'en détacher ou même l'oublier, le temps alors se charge toujours de la remettre à l'ordre du jour.

Cette analyse sur le thème de la mort se perçoit également par les termes utilisés par l'auteur. C'est ce que nous allons tenter de montrer dans le tableau suivant par un décompte systématique des termes qui appartiennent au champ lexical de la mort.

Termes	occurrences	Termes dérivés	Occurrences	Total
Mort(e)	74	mortel	1	75
souffrance	16	souffrir	10	26
Funeste	35	/	/	16
Affliger	20	affligeant	4	24

Enterrement	10	/	/	10
Cimetière	7	/	/	7

Fin	52	/	/	52
-----	----	---	---	----

tableau 3 : champ sémantique de la mort.

Une lecture du tableau nous montre clairement que les termes «mort » et « fin » sont les plus récurrents avec pas moins de 127 occurrences. L'énonciation de ces deux termes synonymes qui n'en font qu'un dans un tel contexte véhiculent une signification indexicale. Ainsi le signe mort est associé «*existentiellement* »¹⁰⁴ à l'objet qu'il signifie parce qu'il lui est associé en fait et non en droit ; en effet ce n'est pas en vertu d'une quelconque convention que la mort d'un être cher soit associée à enterrement (10 occurrences), à souffrance (26 occurrences) et à affliction (24 occurrences). En fait ils sont associés parce que l'un est le signe de(s) autres, « *comme la fumée est le signe de feu* ». ¹⁰⁵ Le signe funeste (16 occurrences) annonciateur de mort décrit non seulement l'atmosphère dans laquelle baigne ou va baigner les personnages mais aussi indexe le signe mort. Ce langage est indexal car il inclut des expressions indexicales ou token- réflexes :

« c'est à dire les langages tels qu'on ne peut dissocier la relation sémantique du signe à l'objet et la relation pragmatique du signe à ses utilisateurs ». ¹⁰⁶

C'est pourquoi le cadre spatio-temporel dans lequel se termine l'aventure de chaque individu est rattaché à cimetière (7 occurrences) .Cadre spatial parce que c'est le lieu où les morts sont enterrés et cadre temporel parce qu'ils y reposent pour l'éternité. Le corps certes devient poussière mais grâce à cette représentation collective du repos éternel, de l'âme qui repose en paix pour l'éternité, l'homme de par sa croyance en Dieu (la récitation de la shahada au moment où l'âme quitte le corps) sublime son insignifiance dans l'univers et devant le temps. Face à ce temps

¹⁰⁴ François RECANATI , *Les énoncés performatifs*, Les éditions de minuit ,1981, page 14

¹⁰⁵ *Ibid.* ; p. 14

¹⁰⁶ *Ibid.* ; p. 17

destructeur, face à ce temps agissant comme un rouleau compresseur des êtres, l'âme par l'action divine lui échappe. Elle lui échappe aussi parce que ces corps destructibles donnent avant l'ultime instant naissance à la vie. Ainsi va la vie à la mort et la mort à la vie.

Comme nous l'avons précédemment mentionné, ce temps ennemi de l'homme évoqué dans le roman agit non seulement sur l'espace physique des personnages mais également sur leur espace vital. C'est ce que nous allons tenter de voir dans cette dernière partie.

3.2.2 Espace /lieux et leurs rapports au temps

L'homme est plus assujéti au temps qu'il ne l'est à l'espace. En effet, alors que le temps est irréversible, l'espace quant à lui est réversible (je peux aller de A vers B et inversement de B vers A) : c'est la principale dichotomie entre temps et espace.

Se déplacer tous azimuts, sans aucune contrainte n'est-ce pas là la forme la plus absolue de la liberté ? Car l'homme privé de sa liberté est un homme condamné ; plus son espace se réduit et plus il est soumis à l'immobilité. Alors que le temps se manifeste par l'irréversibilité des changements (le temps est par essence changement), l'espace soulignera Jankélévitch est :

« Indifférent aux allées et venues des hommes (...) il ne nous oppose aucune résistance ; il est le milieu idéalement docile où nous évoluons. Il nous dit : promenez-vous à votre guise. L'espace est le champ de notre mobilité et la carrière même de notre liberté. »¹⁰⁷

¹⁰⁷JANKELEVITCH, *L'irréversible et la nostalgie*, Flammarion, 1974, p. 17.

Ces considérations générales peuvent nous aider à interroger plus particulièrement le texte sur la notion d'espace telle qu'elle est perçue dans l'œuvre.

La tradition littéraire à laquelle se rattache Naguib Mahfouz est celle de la littérature russe représentée par des auteurs tels que Gogol, Tolstoï ou Dostoïevski mais aussi celle de Balzac envers qui le romancier égyptien avoue une réelle reconnaissance. Mahfouz appartient donc à cette littérature réaliste du 19^{ème} siècle.

Ainsi L'espace mis en scène dans le roman est un espace où la ville du Caire est décrite et ce notamment à travers ses dédales de ruelles, ses vieux quartiers, ses cafés, ses vendeurs de foul et ses échoppes. Ces lieux du roman ancrent ainsi le récit dans le réel et donnent l'illusion (procédé mis en œuvre par l'auteur pour produire un effet réaliste) qu'ils le reflètent. Macherey dira à ce propos que :

« L'œuvre est un tissu de fiction elle ne contient à proprement parlé rien de vrai. Pourtant dans la mesure où elle requiert d'être tenue pour véridique : elle n'est pas n'importe quelle illusion, mais une illusion déterminée. »¹⁰⁸

Cependant, Nicole Chardaire dans ses propos préfaciels, reconnaît que la ville du Caire occupe une importance considérable dans la trilogie mahfouzienne. Elle est, selon elle, le deuxième héros de la trilogie. Mais dans le cadre de notre travail de recherche il nous semble que l'espace vital des personnages se trouve davantage au centre de nos préoccupations.

a.L'espace temps vital

La notion d'espace dira Christiane Achour nous invite :

« à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs

¹⁰⁸ Pierre MACHEREY, Etienne BALIBAR, *Fiction / réalité* ; Cité dans *Le dit et le non dit chez Albert Camus*, Tayeb BOUGUERRA, Office des publications universitaires p.21.

*L'espace, ajoutera-t-elle, est à la fois indication d'un lieu et création narrative. »*¹⁰⁹

Ce qui nous a interpellée, c'est la relation qu'entretiennent les personnages avec leur espace et comment ce dernier est en corrélation avec le temps. L'espace dans le jardin du passé peut s'appréhender de diverses façons. Il se limite le plus souvent à la maison familiale et s'ouvre parfois à l'espace extérieur (rue, cimetière, café, université etc.). D'autre part, le personnage du patriarche occupe dans l'espace décrit dans la fiction un espace réduit : « *son corps occupait sur le sol un minuscule espace* ». ¹¹⁰

Ainsi, le personnage du patriarche à l'instar d'ailleurs de beaucoup d'autres personnages du récit, voit peu à peu son espace vital se rétrécir. Lui qui jadis était un notable du quartier vénéré et respecté par tous et qui menait une vie trépidante, se demande aujourd'hui : « *Que reste-t-il de mes retours à l'aube, ivre de mille joies ?* »¹¹¹

Plus il avance en âge et plus les sorties à l'extérieur s'espacent et se raréfient :

« *Depuis qu'il avait liquidé la boutique, il ne sortait plus guère qu'une fois par jour* »

112

L'espace dans lequel il vit, est un espace qui se veut clos et carcéral car il se trouve contraint de rentrer le soir tel un prisonnier qui rentre dans sa cellule après qu'on lui a permis une heure de sortie quotidienne : « *Aujourd'hui, il était condamné à rentrer à neuf heures pour se coucher à 10h.* »

Plus le temps a de prise sur lui et plus son espace vital se rétrécit. Si au début il allait de la chambre au salon et du salon à la chambre, avec le temps qui passe et le poids des années, son espace se réduit à sa chambre où il « *s'étendait sur le canapé (de*

¹⁰⁹ Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG, *Convergences critiques*, Office des publications universitaires, Alger, 1990, p.208.

¹¹⁰ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p.50

¹¹¹ *Ibid.* ;p.13.

¹¹² *Ibid.* ; p.14.

sa chambre) ou s'asseyait sur sa chaise. » Pour finalement se restreindre à un canapé sur lequel il restait allongé à longueur de journée et de nuit.

Ce personnage n'est pas le seul à être confiné dans l'espace de la maison familiale. Sa fille Aïsha l'est également et refuse tout au contraire de s'en libérer. Se considérant comme une femme morte et totalement anéantie après la perte successive de ses trois enfants, son espace vital est considérablement réduit et se limite à sa chambre, sans aucune autre perspective de changement. Ainsi, elle : *« errait comme une âme en peine entre sa chambre et la terrasse. »*

Ces deux personnages l'un vieux l'autre encore jeune vivent une agonie lente et difficile : le premier est lâché par son corps, le second par son esprit. Les deux pour fuir ce présent se réfugient dans un espace nostalgique où leur passé réapparaît. Il est évocateur d'un passé certes perdu mais magnifié et sublimé par les souvenirs :

*« Aïsha s'arrêta un instant aux abords de l'ancienne demeure... la terre, devant l'entrée qu'Othman et mohamed avait abreuvé de leurs jeux... la cour...elle avait du bonheur en ce temps-là »*¹¹³

Le lieu empreint de souvenirs devient alors l'objet de toutes les pensées :

*« une espèce de géographie pathétique, d'une topographie mystique dont la seule toponymie par sa force évocatrice met en branle le travail de la réminiscence et de l'imagination. »*¹¹⁴

L'effusion nostalgique vécue par les personnages se laisse aller à son paroxysme : on va jusqu'à solliciter les pierres d'une bâtisse, symbole d'un espace, pour solliciter le passé. Kamel dira : *« Si les pierres pouvaient parler, je demanderais aux pierres de me parler d'hier. »*

¹¹³ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p.170.

¹¹⁴ JANKELEVITCH, *op.cit.* ; p.341.

Ce personnage, par l'évocation du passé dépérit en ayant conscience qu'il dépérit. Il entrevoit alors la cause de sa langueur et lui donne un nom : la nostalgie, véritable maladie qui consume l'âme. On voit à travers cet exemple comment l'évocation de l'espace est prétexte à un commentaire sur le temps.

Le temps est non seulement un processus de démolition, de dégradation mais aussi une limite à nos actions, à notre vie. Il laisse son empreinte sur l'espace vital des personnages et fait naître en eux un sentiment profond de tristesse : comme si les lieux paradoxalement peuvent s'imprégner des sentiments qu'éprouvent leurs occupants, et comme si la tristesse de ces occupants pouvait déteindre sur l'espace : « *cette demeure que le temps avait recouverte de tristesse, il en était le cœur et le soutien* »¹¹⁵

Ainsi les vicissitudes de la vie ou la vieillesse sont les raisons profondes qui agissent sur l'espace vital. Le temps actant en minant les personnages réduit leur espace vital pour finalement devenir un espace saturé de deuil, un espace mortuaire.

a. L'espace de la mort

La mort n'affecte pas uniquement les personnages. Elle transparaît également à travers l'espace. En établissant une comparaison non ouvertement affichée, on assimile la dégradation des personnages au déclin de la maison familiale : « *La vieille maison au fil des ans avait pris un nouveau visage portant les prémises de la chute et du déclin.* »¹¹⁶

L'agonie de la demeure accompagne l'agonie des personnages tels Amina ou le patriarche qui finissent par s'étioler pour finalement dépérir.

¹¹⁵ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p.14.

¹¹⁶ Naguib MAHFOUZ, *Le jardin du passé*, p.26

Le personnage tel la maîtresse du vieil homme qui fréquentait jadis les lieux de plaisirs, voit son espace changer. Elle évolue maintenant dans un espace mortuaire car son espace corps qui lui permettait de vivre s'est avachi alors dira-t-elle :

*« Cela fait longtemps que j'ai rompu avec votre quartier qui m'a réprouvée. J'habite maintenant celui de l'imam (c'est-à-dire de l'Imam al- Shafi, quartier des tombes). »*¹¹⁷

L'espace de la mort s'accroît avec le personnage Aïsha, meurtrie par la vie. De son espace confiné qu'est la maison familiale, elle ne connaît de trajet que celui qui la mène au cimetière, espace de la mort par excellence : *« Elle n'avait jamais quitté la vieille maison que pour se rendre au cimetière. »*¹¹⁸

CONCLUSION

Ainsi, à la lumière de toutes les questions que nous nous sommes posées et auxquelles nous nous avons tenté de répondre dans ce chapitre, nous pouvons conclure que la conception du temps dans *Le jardin du passé* est une conception philosophique voire métaphysique et que le romancier Mahfouz est représentatif par son conception même du temps de la culture arabo-musulmane; en effet, le temps selon lui, est indubitablement lié au destin qui suit chaque individu et qui quand il s'avère tragique se mue en fatalité.

Le temps en tant que structuration sémantique dans l'œuvre romanesque est un temps négateur et destructeur. Les thèmes à travers lesquels nous avons tenté de cerner sa conception nous ont permis de souligner que :

-Le temps actant agit sur l'espace physique des personnages avec pour principale incidence la déchéance et la mort.

¹¹⁷ *Ibid.* ; p. 164.

¹¹⁸ *Ibid.* p. ; 170

-Sur l'espace / lieux, son impact n'en est que plus perceptible. L'espace vital des personnages se réduit considérablement par l'action destructrice et dévastatrice du temps pour finalement devenir un espace exigu synonyme de mort.

Nous avons vu également que par les souvenirs:

- Certains personnages vivaient dans un passé lointain parce qu'évocatrice de gloire, de joie et de jeunesse.
- Ils vivaient leur présent douloureusement, difficilement.

Ce retour dans le passé par le souvenir nous a montré que le personnage était en proie à une vive nostalgie et que c'est par et à travers elle qu'il sublime le passé. Bien que le récit se caractérise par un foisonnement d'êtres fortement individualisés, nous n'avons évoqué que quelques personnages qui nous semblaient-il, occupaient au sein de la fiction une importance majeure et qui étaient les plus représentatifs dans l'œuvre romanesque. Ces personnages malgré tout sont des types et non des individus car en dépit de leurs caractéristiques morales et physiques et le milieu dans lequel ils vivent, ils condensent en eux toute une catégorie d'êtres humains. Ils ne sont certes pas réels puisqu'ils ne sont que des êtres de papier mais ils sont l'incarnation même d'une idée presque un raccourci d'humanité. Ainsi, le patriarche et sa femme Amina symbolisent la vieillesse et la déchéance physique – Aïcha, la femme meurtrie de douleur - Naïma, l'innocence happée par la mort- Kamel un mal être existentiel.

En guise de synthèse partielle, nous considérons ainsi que le temps dans le premier volet et plus précisément dans la première partie est synonyme de joie car vécu pleinement par les personnages. Ce temps devient affligeant et destructeur dès lors que ces mêmes personnages regrettent de le voir s'échapper et c'est en ce sens qu'il devient par essence nostalgique. Dans *Le jardin du passé*, les personnages se perdent dans un temps où ils ressassent le passé, cogitent et rêvent d'un temps révolu qui n'est plus en leur possession. N'étant plus maîtres de leur destin, ils ne sont plus en mesure de modifier les événements qui jalonnent leur vie. Voués à une sorte

d'errance temporelle tournée continuellement vers le passé, ces personnages ne peuvent modifier leur présent et ne peuvent appréhender leur avenir.

Cette nostalgie du passé telle qu'elle se donne à lire dans le dernier volet de la trilogie mahfouzienne est révélatrice de la manière dont le temps est vécu et perçu dès lors qu'il s'écoule, dès lors que le présent n'est plus et qu'il devient passé. Si les personnages de Mahfouz dans *Le jardin du passé* cultivent la nostalgie d'un bonheur passé et mettent en avant une lecture philosophique du temps, en revanche ceux de Rachid Mimouni évoquent un désenchantement qui prend source d'une situation historique réelle. Ainsi, nous proposons-nous dans cette deuxième partie de notre travail de recherche d'analyser le thème du temps en rapport avec le contexte socio-historique de l'Algérie post indépendante et ce notamment à travers l'étude diachronique de trois romans qui composent l'œuvre de Rachid Mimouni.

CHAPITRE I

LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT CHEZ RACHID MIMOUNI

INTRODUCTION

Au cours du vingtième, essentiellement avant l'indépendance, la production littéraire algérienne était porteuse d'une parole d'identité nationale, parole de contestation et de dénonciation : ce qu'on appelait communément une littérature engagée. Des auteurs tels que Mohamed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad et tant d'autres sont représentatifs de cette période historique où littérature était synonyme d'engagement : une littérature d'engagement qui s'écrivait au nom d'une nation, d'un peuple, d'une vérité et surtout d'une liberté. Comme le souligne Jacqueline Bardolph :

« Le roman algérien (...) a partie liée avec l'histoire. Ce n'est pas certes un hasard s'il naît au moment même où s'apprête à éclater le soulèvement nationaliste du premier novembre 1954 »¹¹⁹

Après l'indépendance, il y eut une période de silence. Si Mohamed Dib, exilé en France, a continué d'écrire, d'autres, tels Malek Haddad, ont abandonné cette activité, prétextant du problème de la langue et croyant, peut être naïvement si la supposition est avérée, que prendre une société comme matériau ne peut s'écrire que dans la langue officielle de cette société. D'autres écrivains de renom ont investi d'autres champs d'expression. Ainsi, en est-il de Kateb Yacine qui s'est orienté vers le théâtre pour amener la culture vers le peuple. Pour Rachid Boudjédra, sa production romanesque était essentiellement centrée sur une réflexion sur l'écriture. Quant à Rachid Mimouni, il s'inscrit très largement dans une écriture de la dénonciation qui

¹¹⁹ Jacqueline BARDOLPH, *Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Editions l'Harmattan, Paris, 1986, p.5.

évoluera d'un roman à un autre et dans laquelle la critique sociale apparaîtra d'abord en filigrane pour devenir de plus en plus explicite et acerbe au fil de son œuvre.

Dans ce premier chapitre, trois romans de Rachid Mimouni à savoir *Une paix à vivre*¹²⁰, *Le fleuve détourné*¹²¹ et *Une peine à vivre*¹²² publiés respectivement en 1981, 1982 et 1991 feront l'objet de notre étude. Notre choix s'est principalement porté sur cet écrivain algérien né en 1945 dans une bourgade non loin d'Alger et ce pour plusieurs raisons. La première, étant que cet écrivain parce que né dans les années quarante en pleine occupation française, a été témoin de « deux temps », de deux périodes historiques : pré-indépendance et post-indépendance et qui marqueront de manière ostensible toute son œuvre. La seconde raison réside dans le fait que Rachid Mimouni n'aura de cesse de s'inscrire dans une littérature essentiellement tournée vers l'actualité, en prise avec toutes les contradictions sociétales et politiques qui caractérisent une Algérie nouvellement souveraine.

Cette littérature grave et douloureuse est somme toute particulière et nous semble pertinente dans le cadre de notre problématique car elle est dénonciatrice de tous les maux qui rongent le pays. En revanche, nous n'avons pas jugé utile de mentionner certains écrivains tels Malek Haddad, Kateb Yacine ou Mouloud Feraoun car nous considérons que bien que ces derniers aient marqué la génération de l'indépendance, il n'en demeure pas moins que leurs écrits à l'opposé de ceux de Rachid Mimouni, ne dénoncent pas de manière aussi virulente le pouvoir en place et les institutions étatiques.

Parallèlement à cette critique dénonciatrice qui transparait dans les textes mimounien, nous pouvons constater que la problématique liée au temps est centrale dans les romans que nous nous proposons d'analyser. En effet, chez cet auteur, la période qui suit l'indépendance algérienne est un thème majeur et représente de ce fait une époque charnière indispensable à la lecture de la société dans laquelle vit l'écrivain.

¹²⁰ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, Entreprise nationale du livre, Alger, 1981.

¹²¹ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, Editions Robert Laffont, Paris, 1982.

¹²² Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, Editions Stock, 1991.

Il s'agira pour nous en tant que lecteur de voir quelle conception du temps en rapport avec cette dite époque se donne à lire à travers ces trois romans mais également la manière dont cette notion a été traitée et surtout la manière dont elle a évolué. La pertinence de notre travail au sein de ce chapitre réside dans l'importance de cette évolution du temps de la fiction et de sa corrélation avec le temps de l'Histoire en l'occurrence celle de la guerre d'indépendance, thème très largement pris en considération par l'auteur dans sa production romanesque. A cet égard, Rachid Mimouni déclare :

« On traite jusqu'à présent très mal de la guerre de libération. Mes romans ne sont pas des romans sur la guerre. A part, le premier. Cette mémoire de la guerre est là, présente en filigrane. Je pense que c'est une phase tellement importante qu'elle conditionne encore le réel d'aujourd'hui. Il n'est pas possible de faire abstraction de ce passé. La guerre apparaît en filigrane dans mes romans. Comme une espèce de rémanence. La guerre terminée, ses effets continuent à agir aujourd'hui, ne serait-ce que parce que les acteurs de cette phase historique sont encore en vie. »¹²³

1.1 LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT

Une paix à vivre est le deuxième roman de Rachid Mimouni qui raconte les lendemains de l'indépendance algérienne. Une Algérie nouvellement libre et emplie d'espoir face à la construction d'un pays dont tout reste à faire. Ce roman a pour cadre narratif l'Ecole Normale des instituteurs où des adolescents originaires de toutes les régions du pays viennent pour être formés, devenir enseignants et former à leur tour les nouvelles générations de l'après-guerre. L'histoire dans ce roman paraît somme toute simple : elle y décrit comment de jeunes lycéens, portés par leur jeunesse, leur ardeur et leur candeur s'engagent dans des projets vastes et ambitieux. A la fin du récit, la plupart d'entre eux réussiront leur examen de baccalauréat mais l'élan qui les animait au départ finira par s'étioler pour les mener chacun vers son destin.

1.1.2 Une Paix ou une Peine à vivre ?

¹²³ Rachid MIMOUNI cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, Ed L'Harmattan, 2012, p. 42.

Le titre d'*une paix à vivre* comme tous les titres mimounien nous interpelle et ce pour diverses raisons. A sa lecture, il nous semble que Rachid Mimouni nous suggère presque en sourdine que cette paix nouvellement acquise par les armes, est une lourde tâche qui suppose maints sacrifices et efforts de la part de tout un peuple. En somme, cet écrivain nous dit que cette paix certes, est à vivre mais surtout qu'elle reste à construire. En écho à ce titre, diverses questions s'imposent à nous et orientent notre lecture, à savoir : cette paix est-elle vraiment possible ? Est-on capable de la vivre sereinement ? Et surtout, cette paix peut-elle réellement se construire ? Ce questionnement nous semble primordial car du titre en question se décline la principale thématique du roman et de toutes celles des romans qui suivront dans le cadre de ce chapitre. A cet effet, Najib Rédouane souligne que l'étude des titres Mimounien est primordiale pour la compréhension de tous ses romans car :

*« Aborder l'étude de l'œuvre de Rachid Mimouni à partir des titres, c'est donc chercher à élucider leurs significations et à établir leurs relations immédiates ou indirectes avec les textes référents. C'est aussi tenter de montrer que le titre en lui-même est un véritable réservoir thématique, symbolique et idéologique lorsqu'il n'est pas également une pratique de l'écriture, usant des subtilités langagières et s'imposant comme figure de style. »*¹²⁴

D'autre part, nous pouvons également préciser que le choix de ce titre en question a été imposé à l'écrivain par la censure algérienne au profit d'un premier titre : *Une peine à vivre* qui ne cadrerait pas semble-t-il à l'époque de sa parution avec l'idéologie et la politique éditoriale de la SNED.¹²⁵ A ce propos, Djilali Bencheikh rapporte que :

*« La qualité du récit ne déplaît pas au comité de lecture. Mais le titre, Une peine à vivre, risquait de porter atteinte au prestige d'une Algérie dont l'image dans le monde était en pleine ascension. Nous sommes dans les années 70. L'écrivain en herbe accepte, après de multiples pressions morales et une multitude de remords, de transfigurer l'intitulé de son roman qui est expurgé et publié sous le titre : Une paix à vivre. »*¹²⁶

¹²⁴ Najib REDOUANE, *Lecture(s) de l'œuvre de Mimouni Rachid*, Ed l'Harmattan, Paris, 2012, p. 41.

¹²⁵ Société nationale de l'édition algérienne

¹²⁶ Djilali BENCHEIKH, *Rachid Mimouni. Une Paix à vivre*, Alger Info International, vendredi 8 décembre 1995, cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, p. 47.

Néanmoins, nous pouvons affirmer que le titre d'*une paix à vivre* à l'instar de la majorité des romans de Rachid Mimouni nous renvoie à la réalité algérienne en prise continue avec son Histoire : la période coloniale, la guerre de la lutte armée et l'indépendance de juin 1962 étant des références historiques auxquelles le romancier se réfère constamment. Ainsi, nous ne pouvons éluder cet aspect du temps historique qui nous semble primordial dans la compréhension du roman qui nous occupe et de toute son œuvre en général au vu de l'étroite relation qui existe entre le temps historique et son imprégnation au sein de la fiction. Ce rapport entre Texte et Histoire est explicité par Najib Rédouane qui note que Rachid Mimouni :

*« Considère la littérature comme une voie/ voix pour dire la vérité la plus intolérable, il s'est donné pour tâche de faire connaître cette histoire contemporaine de son pays que l'on a tenté à la fois de mythifier et de tronquer. »*¹²⁷

En effet, toute l'œuvre de Rachid Mimouni, depuis son premier roman *Le Printemps n'en sera que plus beau* jusqu'à son dernier *La Malédiction*, reste très largement ancrée dans l'histoire de l'Algérie contemporaine et ce dirons-nous, de manière presque obsessionnelle. Le passé colonial, l'indépendance nationale et les nouvelles réalités socio-économiques et politiques à laquelle est confrontée la société algérienne sous les différents régimes qui se succéderont après juin 62, constitueront pour l'auteur un pilier essentiel à l'édifice de sa production romanesque. Tout au long de son œuvre, ce romancier passionné qui se démarque de ses contemporains tant par le style que par la thématique, n'aura de cesse de critiquer les maux qui rongent son pays, considérant ainsi que le rôle de l'écrivain est avant tout celui d'éveilleur de consciences. Ainsi, dans un entretien qu'il accordera à Hafid Gafaiti, dira-t-il :

*« Il est temps de retrouver notre lucidité. L'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir sont inacceptables d'où qu'ils viennent, et il ne faut pas se contenter de dénoncer ceux d'hier. Je crois que cette prise de conscience est très nette chez les jeunes écrivains, même si, pour des raisons évoquées dans votre première question, beaucoup n'ont pas encore fait entendre leur voix. »*¹²⁸

¹²⁷ Najib REDOUANE, *op.cit* ; p.183.

¹²⁸ Hafid GAFAITI, La diasporisation de la littérature post- coloniale : Assia Djebar, Rachid Mimouni, disponible sur le site : <http://books.google.com/books?isbn=2296413749>

Dénoncer au travers de l'écriture toutes les tares et les dysfonctionnements de la société dans laquelle il vivait et ce depuis l'indépendance jusqu'à la décennie noire, telle était la mission nous semble-t-il qui était assignée à Rachid Mimouni et qui selon certains témoignages dont celui de Tahar Ben Jelloun, « *serait mort de chagrin et de l'immense désillusion de l'indépendance* ». ¹²⁹ Car précisément, c'est de cette désillusion dont il sera question tout au long de ce chapitre. Rachid Mimouni était un auteur certes engagé, mais surtout désappointé par une situation qu'il considérait comme étant désastreuse et dans laquelle était plongé son pays depuis la période de l'indépendance. Cette désillusion ou ce désenchantement le poursuivra toute sa vie et marquera toute son œuvre. Ainsi, considérons-nous que l'écriture mimounienne se caractérise essentiellement par un discours de la dénonciation né d'un désenchantement. Selon la définition du petit Robert, le désenchantement est « l'état de celui qui a perdu ses illusions, qui a été déçu » ; cette perte d'illusions dans le cas qui nous occupe est liée au temps puisqu'engendrée par le passage de deux périodes : précoloniale et postcoloniale. En somme, toute l'œuvre de Rachid Mimouni sera imprégnée par un désenchantement que l'on croit dans un premier temps latent mais qui se manifestera par la suite de manière beaucoup explicite et virulente dans le reste de ses romans. Dans *Une paix à vivre*, son deuxième roman, la lecture du désenchantement dans son rapport au temps nous a paru primordiale au vu de la manière dont le récit se déploie mettant en scène un foisonnement de personnages qui de par leur parcours et leur évolution dans la trame romanesque confère à l'œuvre toute sa portée littéraire et historique à la fois. Dans les pages qui vont suivre, nous allons tenter de voir comment ce désenchantement se traduit dans ce roman même.

1.1.3 Entre illusions et désillusions

Une paix à vivre se déploie sur deux récits : un macro-récit et une multitude de micro-récits. Le macro-récit prend en charge l'itinéraire collectif de jeunes lycéens, depuis leur entrée à l'école Normale qui correspond à l'année de l'indépendance jusqu'à la fin de l'année scolaire c'est-à-dire la période de juin 1963. Ainsi, peut-on

¹²⁹ Marie Naudin, « Rachid Mimouni : fables, monstres et malédiction », New York, Francographies, Vol 5, 1996, p.105 ; cité dans l'article d'Isabelle GROS, « *Rachid Mimouni : une paix à peine vécue* », sous la direction de Najib Rédouane, Les éditions La source, Toronto, 1999 ; p. 112.

lire que « *Le nouveau directeur appréhendait beaucoup l'organisation de la première rentrée scolaire de l'indépendance.* »¹³⁰ A cette macro-histoire, viennent se greffer des micro-récits que l'on pourrait considérer comme des digressions et qui relatent le plus souvent le parcours tragique de certains personnages à l'image du professeur de mathématiques, du professeur de musique ou du gardien de l'école. A La lecture croisée de ces deux types de récit, apparaissent un certain nombre de questions qui nous semblent cruciales pour la compréhension du roman et sa visée aussi bien littéraire qu'historique que sociopolitique.

Dans un premier niveau de lecture, un questionnement en relation directe avec le titre s'impose à nous, à savoir : Quelle était cette paix à vivre ? Comment a-t-elle été vécue et était-elle vraiment possible ?

Dans un deuxième niveau de lecture, d'autres questions apparaissent en filigrane : comment lire le désenchantement qui imprègne tout le roman ? Quel message nous livre le romancier au travers de ce désenchantement ? Et enfin comment nous permet-il de mieux saisir l'histoire de l'Algérie ?

Dans *Une paix à vivre*, l'auteur évoque subtilement et de manière très implicite certains aspects de l'histoire algérienne qui ont été éludés voire tronqués par l'idéologie du pouvoir en place et dont le régime a su faire abstraction durant plusieurs décennies. En effet, dans le discours idéologique tenu par les dirigeants du pays dans les années 60, 70 et 80, l'identité arabo-musulmane était l'unique référence dans laquelle tout un peuple devait se reconnaître. Le message de Rachid Mimouni est on ne peut plus clair : l'Algérie de par son histoire, est multiple. Cette diversité est illustrée à travers les personnages qui foisonnent dans le récit. Un récit dans lequel on raconte l'histoire de jeunes adolescents originaires de toutes les régions d'Algérie. Tel est le cas de Djabri et Lemtihat :

« -Je m'appelle Lemtihat, commença aussitôt le nouveau compagnon de Djabri. Je sais que mon nom est difficile à prononcer, mais avec le temps tu parviendras à le faire correctement. Je suis de Jijel. Tout le monde ici plaisante et contrefait mon accent quand je parle arabe. [...] Tu es de quelle région ? reprit Lemtihat en se tournant de nouveau vers Ali.

¹³⁰ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.46.

-Ain Bessem.

- Connais pas. De toute façon, cela n'a aucune importance. »¹³¹

Au sein de l'école Normale, l'enseignement est dispensé par des professeurs issus également d'origine différente. Mademoiselle Swann qui enseigne la philosophie est la fille d'un militaire français. Le professeur de musique, Mohamed Iguer est originaire de Kabylie alors que le professeur d'histoire est juif. Le docteur Lambert, médecin traitant du jeune Ali Djabri atteint de trouble mental et de leucémie, est pied-noir et a décidé de rester en Algérie après l'indépendance. Cette diversité culturelle que Rachid Mimouni met en avant dans son texte n'est pas gratuite. Elle a pour but de dire qu'une Algérie nouvelle et plurielle voit le jour, que ses composantes ethniques sont multiples et que l'identité algérienne ne se limite pas exclusivement à l'arabité comme le souligne les propos de Jean Daniel :

« L'Algérie, comme tout le Maghreb, est une terre berbère, ensuite romaine, vandale et, pour une petite part, byzantine. Elle a été occupée par les Arabes, par les Turcs et ensuite par les Français. Pourquoi, tout d'un coup, on réduirait cette richesse multiculturelle à une seule composante ? »¹³²

Le foisonnement de personnages ne sert pas uniquement à établir des nuances sur la diversité de l'identité algérienne. Il permet également de mettre en place une vision bien spécifique de l'écriture mimounienne que nous allons tenter de cerner dans les pages qui vont suivre.

Ce qui nous a interpellée à la première lecture dans le roman d'*Une paix à vivre*, c'est le croisement de deux types de récit. Ainsi, dans le déroulement narratif, nous avons un premier récit qui prend en charge l'histoire de jeunes personnages et dans lequel vient s'enchâsser des récits de vie de personnages secondaires qui se distinguent par leur maturité et leur expérience humaine.

Le macro-récit s'organise comme nous l'avons dit, autour de jeunes lycéens structurés autour d'un groupe, portés par leur ardeur, leur jeunesse et leur soif

¹³¹ Rachid Mimouni, *Une paix à vivre*, p. 13-14.

¹³² Gunther Verheyen, « Un entretien avec Jean Daniel sur Albert Camus et Rachid Mimouni », Frankfurt, *Franzeosisch Heute*, Vol.27, N°4, Déc.1996, p.295 ; cité dans l'article d'Isabelle GROS, « Rachid Mimouni : Une paix à peine vécue » *op.cit.* ; p. 114.

d'apprendre. Ces personnages qui sont à l'aube de leur vie à l'image de l'Algérie nouvellement indépendante, n'ont qu'un seul objectif, à savoir de celui de contribuer à la construction de leur pays et de participer à tous les types de projets qu'on leur propose. L'école Normale, espace symbolique, est le lieu de leur apprentissage et de leur instruction, socle indispensable à toute société en gestation. Tous leurs espoirs convergent bien naturellement vers l'obtention de leur examen du baccalauréat qu'ils devront passer à la fin de l'année scolaire mais également et surtout vers toutes sortes de projets ambitieux. Ainsi, le jeune Baouche, membre du comité directeur de l'école, décide de créer une cellule de jeunesse FLN¹³³ Il est confronté à la bureaucratie et butte sans cesse sur des problèmes d'ordre administratif. Quand il se rend au ministère de la Jeunesse accompagné de Djabri pour obtenir des renseignements, il est immédiatement renvoyé par un planton qui lui dit : « *Revenez demain. Ce n'est pas jour de réception aujourd'hui.* »¹³⁴ Après une deuxième tentative, on lui apprend que son projet politique relève du Parti. Le lendemain, tôt dans la matinée, Il décide de s'y rendre mais il doit vite déchanter. Dans les bureaux du FLN, il n'y a pas âme qui vive. Ainsi, Baouche, dira-t-il : « *Il est vrai qu'il n'est que huit trente du matin, remarqua cependant Baouche en sortant.* »¹³⁵ Ce n'est véritablement qu'à la troisième tentative qu'il parvient à créer la cellule de jeunesse lorsqu'un journaliste lui propose de médiatiser son affaire mais au grand dam de Baouche, l'article de presse diffuse des informations mensongères :

«Le surlendemain, Baouche apprit par le journal qu'une cellule de JFLN allait être créée dans son école grâce à l'activité constante du Parti, que cette action entrait dans le cadre du processus de restructuration de la Jeunesse, et qu'enfin il convenait de féliciter le Parti pour ce genre d'initiatives éminemment souhaitables destinées à contrecarrer les manœuvres de la réaction contre la fleur de notre jeunesse. »¹³⁶

La presse attribue cette initiative politique au Parti. Elle est donc muselée, au service du régime et contrefait la vérité. Le projet qui leur appartenait ne peut voir le jour que grâce à l'imposture et à la désinformation. Même s'il aboutit, il ne sert que le

¹³³ Front de Libération Nationale, parti unique du régime en place

¹³⁴ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 66.

¹³⁵ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.67.

¹³⁶ *Ibid.* ; p.68. 69.

régime en place puisqu'on a volé à cette jeunesse algérienne ses initiatives, ses idées et ses idéaux. Tel est le message de l'auteur.

L'exemple le plus manifeste est celui du projet de construction d'un terrain de football dans l'enceinte des murs de l'école initié par les jeunes Kaous et Baouche. Ce dernier tente de motiver son groupe en entreprenant un projet titanesque : « *Il sentit que seule la mise en œuvre d'un grand projet pourrait leur faire retrouver leur ardeur initiale* »¹³⁷ Mais ils sont vite refroidis par l'un des leurs, Lemtihat, qui d'un œil avisé, les en dissuade en considérant que L'écueil principal serait le temps qu'il faudrait pour sa construction :

*« J'ai visité le terrain et effectué quelques calculs grossiers en vue d'évaluer le temps nécessaire à la réalisation de votre stade. [...] en supposant que les quatre-vingts élèves de l'école participent à ce travail avec les moyens du bord [...] j'ai abouti à la conclusion qu'il faudrait 13,6 années pour achever ce stade. »*¹³⁸

Ce projet une fois de plus n'aboutira pas car :

*« L'ardeur et la volonté n'étaient guère en rapport avec l'ampleur de la tâche, et ils eurent tôt fait de s'épuiser à vouloir surmonter cet obstacle insurmontable. On ne trouva plus aucun volontaire à partir de la troisième semaine. »*¹³⁹

Rachid Mimouni laisse clairement entrevoir à travers cet exemple des vastes programmes ambitieux et faramineux qui sont entrepris par le pouvoir algérien mais qui ne voient jamais le jour, faute de la mauvaise gestion du système.

Dans le cadre d'une large campagne de sensibilisation, une journée de volontariat est organisée non loin de l'école. Les jeunes normaliens sont invités à planter des arbres pour lutter contre la désertification. Prenant sa tâche très au sérieux, Djabri s'y attèle :

« Il commença par délimiter une petite surface, puis, ayant évalué le nombre de plants qu'elle pouvait contenir, y avait transporté la

¹³⁷ *Ibid.* ; p. 75.

¹³⁸ *Ibid.* ; p. 75.

¹³⁹ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.76.

quantité nécessaire de petits arbustes. Et, muni d'une pioche, il se mit à planter les petits pins sur son bout de colline. »¹⁴⁰

Mais las et fatigué par la lourde besogne qui lui incombait, il finit par s'endormir :

«Haut dans un ciel sans nuages, le soleil inondait de ses feux la colline, et la chaleur devenait étouffante. Djabri alla s'étendre à l'ombre d'un chêne, utilisant sa veste en guise d'oreiller. Une douce somnolence l'envahissait déjà[...] »¹⁴¹

Ce projet écologique rappelle celui initié par Houari Boumédiène à la fin des années 60 dans le but était de reboiser toutes les forêts qui ont été détruites par les bombardements de l'armée d'occupation et qui constituait une priorité pour l'Algérie indépendante.

Après avoir créé une cellule de jeunesse FLN, mettre en place une union syndicale de lycéens et de collégiens à l'échelle nationale, était la seconde ambition politique des jeunes Normaliens. Mais pour ce faire, il leur fallait le soutien de l'Ecole normale des filles afin qu'elle : « jouât un rôle dirigeant auprès des lycées de filles. »¹⁴² Ils décident de se rendre au sein de cette école et de sensibiliser les jeunes demoiselles à leur vaste programme. Leur surprise fut grande et leur désenchantement aussi lorsqu'ils s'aperçurent que la salle de conférences qui devait tous et toutes les réunir, était vide. La surveillante qui était de service leur donna une explication personnelle:

« Vous attendez les filles, n'est-ce pas ? Ce n'est pas la peine de perdre votre temps, elles ne viendront pas. [...] Je crois qu'elles préfèrent utiliser leur temps libre à se chauffer les fesses au soleil, à dévorer des bouquins pornos ou à draguer à travers le grillage les garçons qui passent dans la rue. »¹⁴³

Mais la véritable raison se trouvait ailleurs. La cousine de Baouche les éclaira sur ce sujet :

¹⁴⁰ *Ibid.* ; p. 97.

¹⁴¹ *Ibid.* ; p. 98.

¹⁴² Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.136.

¹⁴³ *Ibid.* ; p.142.

«La surveillante générale s'est moquée de vous. Ce qui ne veut pas dire qu'elle vous a menti. Elle a simplement oublié de vous préciser qu'aujourd'hui, les filles sont allées à l'enterrement d'une collègue morte dans un accident de voiture. »¹⁴⁴

Cet échec de la délégation dans l'école des filles traduit une fois de plus l'impossibilité pour ces jeunes adolescents de mener à bien tous les projets qu'ils entreprennent. Baouche rétorquera à l'initiateur de cette idée : *«Mon cher Guittou, ton projet n'a pas l'air de soulever beaucoup d'enthousiasme. Il est encore temps d'abandonner. »¹⁴⁵*

L'auteur met une fois de plus l'accent sur les tares de son pays et sur le rôle que doivent jouer les femmes dans la société algérienne et notamment leur implication dans la vie politique.

Enfin, le dernier projet commun qui lie les jeunes garçons est celui de la manifestation décidée par ces derniers en faveur de la démocratie. Ainsi Baouche suggéra-t-il à ses pairs: *« Je pense qu'il serait bon d'organiser une petite manifestation. »¹⁴⁶* Et Lemtihat de rétorquer : *« Nous ne pouvons qu'exiger le respect du principe démocratique.»¹⁴⁷*. En réalité, il s'agit du coup d'état de Boumédiène renversant Ben Bella. Mais la référence à cet événement, qui d'ailleurs est anachronique puisqu'il date en réalité du 19 juin 1965 alors que dans la fiction nous sommes au mois de juin 1963, est très vague à cause de la censure éditoriale dont a été victime Rachid Mimouni. A ce sujet, l'auteur dira :

« A cette époque-là, c'était la censure. Ce livre a été outrageusement censuré, et c'est très exactement ce problème de censure qui m'a obligé à aller éditer mes œuvres à l'étranger, parce que j'ai catégoriquement refusé que mes textes soient amputés. »¹⁴⁸

Mais à la suite de cette protestation qui se voulait pacifique, ils sont arrêtés et emprisonnés au Centre National de Sécurité où l'on adopte à leur égard un discours moralisateur et une attitude infantilisante :

¹⁴⁴ *Ibid.* ; p. 143.

¹⁴⁵ *Ibid.* ; p.142.

¹⁴⁶ Rachid Mimouni, *Une paix à vivre*, p.152.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Rachid MIMOUNI cité par Youcef Zirem, « Rachid Mimouni- Les rêves brisés de l'éveilleur des consciences », *La Nation*, N° 89, du 28 février au 6 mars 1995, p.21 ; dans L'article de Najib REDOUANE « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni » p.26.

«Ne vous mêlez pas de politique. La politique est une affaire de loups. Restez à l'écart, parce que vous n'y comprenez rien. On vous présente des choses bien jolies et vous croyez avoir vu la vérité. Mais souvent, il ne s'agit que d'une habile mise en scène, la réalité étant bien différente, insoupçonnable pour vous.»¹⁴⁹

L'euphorie, l'ardeur, la volonté et le courage qui les animaient au départ, laissent place à la peur et à la lâcheté :

«Restés seuls, les garçons auraient pu sans grande difficulté s'évanouir dans la nuit environnante. [...] Ils se sentaient à bout de forces après toutes les émotions éprouvées, les longues stations debout au commissariat puis contre le mur de ce couloir.»¹⁵⁰

Incarnant le rôle de l'intellectuel et représentant la future élite de la société algérienne, les Normaliens sont contraints au silence et au musèlement. Réduits au rôle de citoyen passif, on leur refuse le droit d'exprimer librement leur opinion et de participer à la vie politique de leur pays anéantissant ainsi tous leurs rêves. Cet épisode qui coïncide avec la fin de l'année scolaire comme le souligne le passage suivant : *«Les examens du baccalauréat étaient achevés depuis trois jours et les élèves attendaient l'annonce des résultats [...] les garçons, heureux ou malheureux, ne tardaient pas à se disperser aux quatre coins du pays, avant la fermeture de l'école»¹⁵¹* symbolise en réalité la mort de la démocratie et la perte de l'espoir de tout un peuple. L'allusion est nuancée mais cette mort des illusions reflète la vision de Rachid Mimouni sur la situation de son pays à l'orée de son indépendance. Le temps euphorique de la liberté nouvellement acquise qui correspond dans la fiction à l'année 1962- 1963 laisse place à un temps dysphorique fait d'illusions et de désillusions permanentes. Au fur et à mesure que nous avançons dans le récit, les projets des jeunes lycéens se construisent et se déconstruisent dans le temps euphorique de l'année scolaire qui petit à petit se transforme en temps dysphorique. D'ailleurs, cette représentation du temps dans la fiction est illustrée par la manière dont le récit aboutit au plan temporel à la fin du roman : le temps de l'attente qui correspond à l'annonce des résultats de l'examen du baccalauréat est « entaché » par un temps dysphorique porteur de troubles en référence à cette fin d'année scolaire comme le montre ce

¹⁴⁹ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.160.

¹⁵⁰ *Ibid.* ; p.157.

¹⁵¹ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 151.

passage textuel : «*Mais cette année-là, cette attente avait perdu son importance traditionnelle à la suite des événements qui venaient de se dérouler.* »¹⁵²

Pour illustrer et traduire l'itinéraire commun de ces jeunes Normaliens qui se retrouvent anéantis dans un temps tueur d'espoir, ne pourrait-on pas citer le vieil adage qui dit que « chaque minute qui passe blesse, la dernière tue ! »

Ainsi, à chaque échec d'un projet, dans un temps profondément ancré dans l'histoire de l'Algérie, qui se déploie peu à peu de l'euphorie à la dysphorie puis qui s'accélère à la fin du récit en un temps peuplé de désillusions, correspond un message que Rachid Mimouni tente de laisser apparaître. Un message sans cesse tourné vers une condamnation plus ou moins implicite : toutes les actions entreprises par les jeunes élèves à qui l'on fait croire qu'ils sont les bâtisseurs de leur pays nouvellement souverain, avortent à l'image des projets qui sont initiés par le pouvoir en place : projets économique, environnemental, social mais surtout politique.

Parallèlement à cette lecture d'un temps fait de désenchantement qui se donne à lire du début jusqu'à la fin du roman et ce à travers le parcours de jeunes élèves dans un ancrage historique bien particulier, une lecture similaire est à constater dans les micro-récits qui prennent en charge l'histoire de personnages secondaires.

L'exemple du personnage Guittou exprime d'une manière plus ou moins implicite le désenchantement né de deux périodes distinctes, pré et postindépendance, qui peut se lire non seulement au travers de son expérience maquisarde mais également par le biais de la réponse que lui formule le directeur de l'école lorsque, jeune combattant âgé de 20 ans, il décide de reprendre ses études après l'indépendance du pays. La guerre finie, le jeune sous-lieutenant prend la résolution de quitter l'armée malgré la promesse d'un brillant avenir : « *L'indépendance acquise, il s'en alla tranquillement au magasin de la caserne déposer son arme et sa tenue.* » Et C'est en ces termes que son chef militaire s'adresse à lui :

« [...] *Mais nous avons encore tant de choses à faire. Il faut constituer une armée moderne, reconstruire le pays. C'est un nouveau combat et*

¹⁵² *ibid.*

*nous avons besoin de toi aujourd'hui plus que par le passé. Tu as vingt ans et tu es déjà sous-lieutenant. Une très belle carrière s'ouvre devant toi. »*¹⁵³

L'expression "L'indépendance acquise" revient de manière récurrente dans le récit et dans les épisodes narratifs qui vont suivre, fonctionnant d'abord comme marqueur temporel mais également comme expression traduisant une très forte charge sémantique à connotation négative.

Les illusions perdues du jeune Guittou se voient renforcées par la réponse du directeur qui paraît somme toute curieuse et qu'on ne sait comment interpréter : « *Tu as perdu bêtement deux années d'études.* »¹⁵⁴ dira-t-il à son jeune élève, comme si le sacrifice de deux années de vie pour la cause de la révolution algérienne n'en valait pas la peine. Rachid Mimouni, tente-t-il de réduire les valeurs de l'engagement et du combat national ? Est-ce une remise en cause de la lutte armée ? Autant de questions auxquelles nous allons tenter de trouver réponse tout au long de ce chapitre.

Le quatrième chapitre du roman est assez significatif dans le sens où il tente de répondre au titre du roman à savoir si la paix dans une Algérie indépendante est-elle vraiment possible à vivre. Et c'est à travers l'histoire tragique du gardien de l'école que nous retrouvons ce questionnement. Les jeunes élèves animés par une fougue générale saccagent durant toute une nuit l'établissement scolaire et entreprennent des actes de vandalisme et ce sans aucune raison apparente. Pendant qu'ils sévissent dans l'enceinte de leur école, ils découvrent au hasard dans un vieux garage, des affiches sur lesquelles : « on distinguait deux drapeaux français croisés avec une large inscription rouge sang : "L' O.A.S. vaincra" » Ces affiches de l'OAS terrorisent le gardien et lui rappellent la présence de l'occupation française : « Ce n'est pas possible, bafouilla-t-il. Ils sont revenus ! Ce n'est pas possible ! »¹⁵⁵ Ayant subi les traumatismes de la guerre car profondément marqué par la mort de sa fille tuée dans une voiture piégée de l'OAS et par le suicide de sa femme qui ne put supporter la perte de son enfant, il en gardera des séquelles indélébiles. Des séquelles que les jeunes Normaliens ont su faire réapparaître car dès lors, il replonge dans un temps

¹⁵³ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.36.

¹⁵⁴ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.36.

¹⁵⁵ *Ibid.* ; p.41.

passé, qui n'est pas très lointain puisque les souffrances et les sévices flottent encore à la surface de sa mémoire. Au sujet de ces réminiscences, Najib Rédouane précise :

« En filigrane, apparaissent les survivances d'un temps ancré dans la mémoire qui affirme sa présence dans le texte et rejaillit dans la fiction. Le récit du passé est bien le prolongement d'un processus qui vise à montrer les maux réels de l'Algérie et qui tente de redonner un équilibre à l'existence. »¹⁵⁶

Ne pouvant supporter le poids cette souffrance qu'il assimile à celle-là même du temps passé, le gardien décide de quitter l'établissement scolaire et de sortir en retraite :

« Il rangea dans son sac toutes ses affaires et attendit tranquillement l'arrivée de celui qui devait le relever. A l'entrée de dernier, il hocha la tête et répondit par un grognement au salut de l'arrivant, empoigna son sac et sortit. On ne devait plus jamais le revoir à l'école. »¹⁵⁷

Par le biais de cet épisode, nous pouvons observer que la terreur de l'occupation coloniale est mise en parallèle avec celle exercée par les lycéens. C'est ce que tente d'insinuer l'auteur qui considère que la violence coloniale est somme toute semblable à la violence des lendemains de l'indépendance. Il y a pour ainsi dire confrontation de deux temps : un temps passé et un temps présent qui se confondent pour ne faire qu'un. De cette mise en parallèle, se dégage une lecture de désenchantement. Le gardien, pensant qu'il allait couler des jours heureux dans une Algérie indépendante nonobstant les souffrances passées, déchanté très vite. En effet, rien n'a changé, même si les systèmes de pouvoir ont changé, le temps en revanche est le même. Cette affirmation peut se déduire à partir du syllogisme suivant :

Le temps de l'occupation coloniale = Le temps de la terreur

Le temps des lendemains de l'indépendance = Le temps de la terreur

Nous obtenons la proposition suivante : Le temps de l'occupation coloniale = Le temps des lendemains de l'indépendance

¹⁵⁶ Najib REDOUANE, « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, Toronto, avril 2000 ; p.28

¹⁵⁷ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.48.

Le cas du professeur de musique Mohamed Riga est également typique du cas du désenchantement. Adopté par un père blanc pendant la période coloniale qui a su très vite cerner son talent, il sera envoyé très jeune en Europe pour y suivre des études de musique. Mais auparavant, le religieux tentera de convaincre le père de l'enfant : « *Il sera célèbre, il donnera des concerts, il voyagera beaucoup. Il deviendra un grand Monsieur.* »¹⁵⁸ lui dira-t-il. Le père blanc avait vu juste, en Europe et dans toutes ses capitales, il deviendra un virtuose de la musique classique :

*« Rigua, ses études terminées, décida de s'établir à Londres où on lui prêtait une réputation d'excellent pianiste. Les années passèrent et, à force de travail, il finit par acquérir une très honorable notoriété dans le monde de la musique. »*¹⁵⁹

Mais : « *à l'indépendance, il décida de retourner dans son pays qu'il n'avait pas revu depuis trente-cinq ans. [...] Il boucla sa valise et se rendit à Alger.* »¹⁶⁰ Ce deuxième passage textuel que nous avons choisi comme guise d'illustration à notre argumentation introduit par le terme "A l'indépendance", joue un rôle significatif dans le sens où cet indicateur temporel exprime une fois de plus, une transition entre deux périodes données et le passage d'un état à un autre en l'occurrence d'un état d'enchantement à un état de désenchantement. La perte d'illusions s'amorce dès lors pour le musicien par une série de péripéties et le désenchantement s'opère graduellement : « *Il voulut visiter le Conservatoire pour y chercher un emploi. Mais il était fermé.* »¹⁶¹ Au ministère de la Culture, personne n'entend parler de lui et son projet d'ouvrir des écoles de musique dans tout le pays est voué à l'échec. Néanmoins, il postule à l'école Normale où il est engagé comme enseignant. Le soir où les Normaliens décident de semer la terreur au sein de l'école, le piano de Mohamed Rigua ne sera pas épargné par leurs actes de vandalisme. Cet instrument qui comptait énormément à ses yeux sera saccagé au cours de cette nuit chaotique. Anéanti, dépité, il quittera l'espace de l'école pour sombrer dans l'anonymat le plus total :

« Ce jour-là, le vieux maître pleura longtemps devant son piano ravagé. Rencontrant un groupe d'élèves, il leur lança "Vous êtes tous

¹⁵⁸ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.54.

¹⁵⁹ *Ibid.* ; p.58

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

des fils de putains. Vous ne comprenez rien à la musique''. Et Riga disparut. Il ne remit plus jamais les pieds à l'école. Il devait mourir quelques années plus tard dans une indifférence générale. »¹⁶²

Ainsi, on peut noter que le marqueur « Ce jour- là » indique bien évidemment le temps dans le récit mais également et surtout une transition temporelle exprimant un désenchantement total arrivé à son paroxysme, se traduisant par tout un réseau lexico-sémantique appuyé par les termes : “vieux”, “pleura”, “ravagé”, “mort” et “indifférence générale”. Le jeune Riga était avant l’indépendance de son pays, un musicien célèbre et reconnu dans toutes les capitales européennes ; après l’indépendance, il est méconnu, et confronté à la bureaucratie de son pays, il tombe dans l’anonymat. La fin de l’épisode est tragique, presque semblable à celle du gardien puisque il finira par quitter l’école Normale pour mourir par la suite. Dans cet exemple, la mort, seule issue possible, devient alors le corollaire du désenchantement.

Enfin, le dernier épisode narratif qui nous semble pertinent quant à notre lecture du temps, est celui relatif à l’histoire du professeur de mathématiques, Beau Sacoche et de sa femme. Personnage sombre et austère, incarnant une autorité extrême, il est détesté de tous les élèves qui le considèrent comme « le pire de tous les professeurs de l’école. »¹⁶³ Un jour, intrigués par sa personnalité énigmatique, deux élèves décident de le suivre jusqu’à son lieu de résidence. Ayant localisé sa demeure, ils y retournent le lendemain et quelle ne fut leur surprise quand y entrant par effraction, ils découvrent une femme assise dans un fauteuil roulant, à l’intérieur d’une pièce plongée dans l’obscurité la plus totale. Ainsi, leur apprend-elle qu’elle est l’épouse de Beau Sacoche et se met aussitôt à discourir de manière existentielle sur le sens de sa vie et du temps qui la parcourt.

Le désenchantement qui est perceptible à travers le parcours tragique du personnage Beau Sacoche, accentué par celui de sa femme, se dessine à travers l’opposition de deux temps : un temps présent, douloureux et difficile à vivre et un temps passé, paisible et joyeux. Le temps présent pour la femme du professeur de

¹⁶² Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 61.

¹⁶³ *Ibid.* ; p. 109.

mathématiques est associé au vide, à la souffrance, au malheur et à la déchéance humaine. Voici comment elle en parle aux deux jeunes adolescents :

*« Le temps me paraît toujours trop long. Le temps est devenu aujourd'hui mon pire ennemi, qui me contraint à livrer en permanence un combat de titan, bien au-dessus de mes faibles forces. La vie, pour moi, c'est le temps à passer entre le départ et le retour de mon mari, c'est le temps à passer entre deux sommeils, ce temps durant lequel mon esprit ne peut que s'occuper à ressasser de vieux souvenirs, de vieilles images et des tas d'idées qui finissent par me mettre hors de moi. »*¹⁶⁴

A ce temps présent que l'on peut qualifier de stérile, s'oppose un temps passé :

*« Autrefois, le soleil inondait à profusion cette maison qui retentissait souvent de rires et de chants. Autrefois, dans cette maison, une petite fille promenait ses doigts malhabiles sur les touches du piano et s'applaudissait bien fort quand elle parvenait à jouer un petit morceau sans fausses notes. »*¹⁶⁵

Cette opposition franche entre passé et présent traduit le passage d'un temps euphorique à un temps dysphorique qui s'exprime de manière explicite dans la séquence narrative suivante où le professeur de mathématiques raconte à ses élèves les circonstances de l'accident de voiture qui lui a ravi la vie de sa fille et l'usage des jambes de sa femme :

*« Un accident stupide, répondit le professeur. Nous revenions en voiture de chez des amis qui nous avaient offert un bon repas généreusement arrosé. En ces circonstances, on se sent un peu euphorique. Il suffit alors d'une seconde d'inattention. La voiture a basculé dans un ravin. La petite fille est morte. Vous voyez l'état de ma femme. Et le coupable dans l'affaire, c'est-à-dire moi, s'en est tiré d'affaire. »*¹⁶⁶

Le désenchantement dans cet épisode narratif est différent de tous les autres qui apparaissent dans les autres micro-récits. Celui-ci, en effet, prend source à partir d'un drame personnel qui suit tout être humain et qui semble être lié à la fatalité. Pour situer cette histoire au sein de la fiction, le temps passé de la colonisation qui revient de manière récurrente dans tout le roman, n'est plus évoqué comme temps de référence comme dans les autres passages du texte. Rien n'est dit de ce passé sauf qu'il était

¹⁶⁴ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.118.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

euphorique et synonyme de joie. Alors, quel sens peut-on donner à cet exemple de désillusion ? Quel autre message tente de véhiculer l'auteur ?

L'histoire du professeur de mathématiques nous éclaire sur la manière dont Rachid Mimouni traite des questions existentielles à l'image de la question que l'un de ses personnages du roman se pose : « que sommes –nous ? » p Aussi considérons-nous que le désenchantement tel qu'il se dessine dans ce chapitre, est parfois lié aux contingences de la vie et à la fatalité qui accompagne toute destinée humaine. En revanche, dans tout le reste du roman, le jeu permanent entre illusions et désillusions s'articulant autour de deux temps et donc autour de deux périodes charnières que sont les périodes coloniale et postcoloniale, expriment nettement chez l'auteur une volonté de mettre en avant une critique de la société algérienne et du pouvoir en place.

Dans une paix à vivre, la dénonciation est teintée de nuances et de subtilité mais dans les romans qui vont suivre, elle sera beaucoup plus directe et violente. Une violence des mots qui va crescendo à l'image de tous les maux qui gangrènent l'Algérie.

1.2 L'ECLATEMENT TEMPOREL DANS *LE FLEUVE DETOURNE*

En 1982, Rachid Mimouni décide de publier son troisième roman : *Le fleuve détourné*, d'abord en France pour échapper à la censure éditoriale, puis en Algérie dans une maison d'édition privée «Laphomic ». Après *Le printemps n'en sera que plus beau* et *Une paix à vivre*, le temps est venu pour cet auteur de s'exprimer librement et sans ambages. *Le fleuve détourné* est selon la critique notamment française, un chef d'œuvre de la littérature maghrébine tant par le style que par la thématique de l'absurde qu'il aborde. Avec ce roman, Rachid Mimouni comparé aux écrivains les plus illustres, acquiert une reconnaissance littéraire et une renommée internationale:

« Il a été loué par toute la critique. Comparé à Camus, Kafka, et Georgio, et ayant l'honneur d'être en première page du Monde des

*livres, Mimouni est devenu du jour au lendemain, un personnage célèbre, des deux côtés de la Méditerranée. »*¹⁶⁷

Considéré comme étant « *son livre littérairement le plus abouti et politiquement le plus percutant* »¹⁶⁸, l'auteur fait de cette œuvre, un vaste discours narratif et allégorique où il décrit et fustige de manière non déguisée la situation que traverse l'Algérie des années 70. « Le fleuve » est donc une allégorie de l'Algérie post indépendante ou plus exactement de ses espoirs qui ont été détournés au profit d'une classe dirigeante et « *d'un système contraignant et inefficace.* »¹⁶⁹. Par ailleurs, si dans *Une paix à vivre*, l'année scolaire 1962 à 1963 est clairement citée et mentionnée à maintes reprises dans le texte, les indications temporelles sont quasi inexistantes dans *le fleuve détourné* et ce même si les protagonistes se réfèrent constamment à la période qui suit l'indépendance. L'ancrage historique certes est présent mais aucune date, aucun repère temporel ne viennent éclairer le récit hormis l'expression « les temps modernes » qui est maintes fois réitérée par les différents personnages et sur laquelle nous allons revenir au cours de notre analyse. Néanmoins, à la fin du récit, l'idée nous est confirmée que c'est bien la période qui couvre la fin des années 60 et la décennie 70 dont il est question dans tout le roman. En effet, la mort du président Houari Boumédiène qui a eu lieu en 1979 est évoquée implicitement dans les dernières lignes du roman par le biais de la mort de Staline et ce même si le nom du dictateur algérien n'apparaît jamais dans le texte. Cet événement est narré dans le texte de la manière suivante :

« Aux premières lueurs du jour, un homme aux allures furtives est venu nous annoncer la mort de Staline, la fin du cauchemar, et l'aube d'une ère nouvelle. Il a longtemps parlé, en détachant bien ses mots, comme s'il voulait les charger de conviction, ou comme si lui-même ne parvenait pas à se convaincre de la réalité de l'événement. Ou bien tout simplement ne s'est-il pas encore réhabitué à vivre au grand jour,

¹⁶⁷ Hafid GAFITTI, « Between God and the president : Literature and Censorship in North Africa », *Diacritics*, Vol. 27, 2, 1997, p. 66 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET : *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, sous la direction de Najib REDOUANE, p.132.

¹⁶⁸ Catherine GALLOUET, *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, dans *Autour des écrivains aghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Editions La source, Toronto, 2000 ; p.133.

¹⁶⁹ REDOUANE (J.), *op.cit.* p.52.

*toujours, incapable de retrouver les gestes naturels après une si longue période.»*¹⁷⁰

L'évocation de Staline et l'association de sa personne à celle de Boumédienne tant par leur parcours politique que par une certaine ressemblance physique ne sont évidemment pas fortuites. Le roman se clôt sur l'annonce de la mort d'un dictateur mais qui en réalité ne peut être celle de Staline puisque ce dernier est mort en mars 1953. Qu'importe le nom du dictateur semble nous dire Rachid Mimouni relayé par la voix narrative qui prend en charge le récit puisque toutes les dictatures du monde se valent. Notons à cet effet que le thème de la dictature sera très largement évoqué dans *Une peine à vivre*, troisième roman que nous nous proposons d'étudier à la fin de ce chapitre.

1.2.1 Le personnage mimounien : personnage absurde

Le héros *du fleuve détourné* est un personnage sans nom et sans identité qui nous rappelle à certains égards le personnage de *L'étranger* d'Albert Camus. Pendant la guerre d'indépendance, il rejoint le maquis : « *Parce que là-haut, dans la montagne, ils avaient besoin d'un bon cordonnier pour leur fabriquer de solides chaussures.* »¹⁷¹ Cette initiative somme toute « absurde » parce que dénuée de toute idéologie nous montre d'emblée comment l'auteur « détourne » sur le ton de l'ironie, la symbolique de la lutte armée qui selon Najib Rédouane représente « *la préoccupation majeure* »¹⁷² dans tout le roman centrée autour d'« une critique de la confiscation de la Révolution algérienne »¹⁷³.

Rachid Mimouni dans ce roman fait une critique acerbe de la tragédie que vit son peuple et ce depuis le début des lendemains de l'indépendance. La guerre de libération est un thème majeur dans son œuvre car elle représente une période charnière censée être pourvoyeuse d'espoir et de liberté pour un peuple longtemps brimé et opprimé par l'occupation française. *Le fleuve détourné* raconte l'itinéraire d'un homme, semblable à des millions d'Algériens, dont les droits les plus

¹⁷⁰ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 217.

¹⁷¹ *Ibid.* p. ; 23.

¹⁷² REDOUANE (J.), *op.cit.*, p.32.

¹⁷³ *Ibid.* ; p.32.

fondamentaux ont été bafoués non plus par l'occupant mais par les détenteurs de l'Algérie nouvelle. Voici comment l'auteur nous parle de ce héros :

«L'histoire de ce roman, c'est l'histoire d'un paysan qui, avant la guerre de libération, vit une réalité injuste et aliénante mais stable et sécurisante, qui va monter au maquis avec un groupe d'hommes parce que, avant tout, il a senti parmi eux, un sentiment de fraternelle solidarité totalement absent dans le milieu où il vivait où – comble du déshonneur- il a accepté d'épouser une femme violée par un rival. Affecté dans un camp du FLN, il est utilisé comme cordonnier, parce que c'est son métier, au cours d'un bombardement de ce camp par l'aviation française, il est blessé à la tête et perd la mémoire [...] ce que j'ai voulu décrire, c'est un personnage naïf, simple, qui va se trouver face à une réalité aberrante, traumatisante, qui va connaître des situations d'injustice, d'inégalité et de corruption et qui s'interroge, qui à comprendre.»¹⁷⁴

Les dernières lignes de ce passage sont très significatives dans le sens où les termes employés par l'auteur tels « réalité aberrante », « traumatisante », « situations d'injustice », « inégalité », « corruption » contribuent à l'édification sémantique du roman centrée essentiellement sur la dénonciation et nous éclaire sur le sens de la crise profonde que traverse l'Algérie, du moins à travers le regard du romancier.

1.2.2 Jeu permanent entre passé et présent

Le fleuve détourné prend en charge deux récits qui se rejoignent tant sur le plan temporel que spatial. Le récit principal nous livre le parcours d'un homme sans nom qui tente de retrouver une identité perdue, confronté à divers obstacles dans une société nouvelle et post indépendante qui lui échappe totalement et qu'il ne reconnaît plus. Si le récit principal est une critique d'une macro-société de la réalité algérienne, le récit secondaire pour sa part représente un échantillon de cette société. Dans ce deuxième récit qui s'alterne au premier, nous retrouvons le héros parmi d'autres personnages dans une sorte de camp où nulle échappatoire n'est possible. Dès l'incipit, il nous expose sa situation totalement ubuesque dans un passage narratif dont la première phrase telle un leitmotiv revient de manière récurrente dans le roman :

¹⁷⁴ « Rachid Mimouni – Sensibilités », entretien réalisé avec Mohamed Balhi et présenté par Abdelkrim Djaad dans *Algérie Actualité*, N° 888, 21 au 27 octobre 1982 ; cité dans l'article de Najib REDOUANE : *Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni*, p. 33.

*« L'administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. Je ne partage pas cette opinion, au moins pour ce qui me concerne. Je ne possède rien de commun avec les autres. Ma présence en ce lieu n'est que le résultat d'un regrettable malentendu. »*¹⁷⁵

Dans une première lecture, nous pouvons constater que la prise en charge du « méga récit » permet d'établir un effet de dissemblance entre deux types de discours. En effet, l'un est centré sur le présent et donne lieu à des commentaires et réflexions personnelles du narrateur sur la situation présente qu'il vit dans le camp ; l'autre est tourné vers la remémoration retraçant son histoire depuis sa naissance jusqu'à son arrivée dans le camp. Dès les premières pages du roman, nous notons une nette opposition entre les deux temps que sont le présent et le passé. Cette opposition est soulignée d'abord dans l'incipit par l'emploi de verbes au présent (prétend, partage, possède) puis par un changement de parole qui s'effectue au passé comme le souligne le passage suivant : *« Je suis né dans un petit douar [...] Autrefois, nous vivions unis et prospères sur de vastes terres exploitées dans l'indivision. »*¹⁷⁶ Cette modification temporelle s'explique par la non acceptation d'un espace : *« Je dois préparer minutieusement l'entrevue que je vais avoir avec l'Administrateur en chef. Il faudra lui faire comprendre que ma présence ici n'est que le résultat d'un stupide malentendu »*¹⁷⁷ qui va ouvrir la voie dans le texte à un récit tourné vers le passé.

Ainsi la force du texte réside dans cette double articulation de la dimension temporelle. Dès lors, tout le texte devient un jeu permanent entre passé et présent qui permettent au narrateur comme dans de nombreux récits d'effectuer des va-et-vient incessants entre les deux tranches temporelles et de justifier un présent absurde, douloureux et difficile à vivre par rapport à un passé, dont nous tenterons ultérieurement de dégager ses différentes valeurs et significations.

1.2.3 D'un espace clos à un espace ouvert

Néanmoins, nous ne pouvons dissocier à cette lecture du temps celle de l'espace tant leur corrélation dans ce texte mimounien est étroite. En effet, nous considérons que la lecture du temps dans ce roman passe par une compréhension de l'espace et

¹⁷⁵ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.9.

¹⁷⁶ *Ibid.* ; p. 13.

¹⁷⁷ *Ibid.* ; p. 12.

nous allons tenter de voir au cours de notre analyse le rapport étroit entre ces deux notions et leur interaction dans l'organisation narrative. Pour cela, nous avons jugé utile de nous référer à la définition que donne Denis Bertrand de l'espace et qui nous semble appropriée à l'analyse spatiale du roman en question qui selon lui : « *n'est pas une simple topographie, il est en même temps et à tous les niveaux le support d'une axiologie, entièrement investi de valeurs.* »¹⁷⁸ Dans *Le fleuve détourné*, l'espace est très fortement chargé symboliquement et intensifie de ce fait le processus de dénonciation instauré par l'auteur. Ainsi aux deux tranches temporelles que sont le présent et le passé correspondent deux espaces qui ont dans l'œuvre une portée hautement symbolique : un espace fermé, celui du camp, qui s'oppose à un espace ouvert censé retracer l'itinéraire du narrateur à travers la campagne et la ville. L'espace du camp est décrit de la manière suivante :

*« Nos baraques ne sont meublées que de simples lits de camps en toile et d'armoires métalliques brinquebalantes, rescapes par miracle du désastre général. Il n'y a pas de climatisation, malgré la rigueur du climat. Le mince contreplaqué de nos bicoques laisse tranquillement passer le froid et la chaleur. En été, les chambres deviennent des étuves. Pour faire ses besoins, il faut aller dans les champs. Cela ne me gêne pas beaucoup, personnellement. J'ai fait ainsi durant toute ma vie. [...] L'eau nous est distribuée par camions-citernes, une fois par jour. Il faut trouver le moyen de la stocker. [...] Nous faisons notre cuisine dans la cour, à l'air libre. En été, il ya beaucoup de poussière et, en hiver, beaucoup de boue. Mais j'ai connu pire au maquis. »*¹⁷⁹

Même si à certains égards la description de ce lieu semble quelque peu grotesque, elle ne va pas sans nous rappeler, certes de manière amplifiée, les conditions de vie des Algériens. Rappelons que cette description poussée à l'extrême est une technique narrative propre à Rachid Mimouni. A cet effet, le journaliste Jacques Cellard, à la sortie de ce roman écrivait dans le journal *le Monde* que : « *ce constat [de l'Algérie] est trop noir pour être juste. Il est le contrepois excessif d'un discours officiel trop rose.* »¹⁸⁰

¹⁷⁸ Denis BERTRAND, *L'espace et le sens Germinal d'Emile Zola*, Paris Amsterdam, Editions Hadès-Benjamins, 1985, p.60.

¹⁷⁹ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.11.

¹⁸⁰ Jacques CELLARD, « Rachid Mimouni, ou les illusions perdues », *Le Monde*, 17 septembre 1982 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET : *Espace et narration dans le fleuve détourné*, p.146.

Pour justifier son désir de quitter le lieu où il est enfermé, le héros du roman qui ne se définit ni par un nom, un prénom ou quelque autre caractéristique physique ou morale dénotant ainsi de la part de l'auteur une volonté de mettre en évidence une « impersonnalisation » du personnage, entreprend d'exposer sa situation à l'Administrateur du camp : « *Il faudra lui faire comprendre que ma présence n'est que le résultat d'un stupide malentendu. Parce que tout le monde me croyait mort. Mon exposé des faits sera clair et précis. Mais nécessairement long* »¹⁸¹ Sa parole s'inscrivant dans le cadre de l'oralité va permettre d'établir un large déploiement narratif mettant en scène, dès les premières phrases de son histoire, l'espace de son village natal « *un petit douar au pied des monts Boudjellel, face au pont Kédar.* »¹⁸² Aussi nous est-il permis de suivre l'itinéraire du narrateur à travers son regard intradiégétique et voir se profiler dans le récit une succession d'espaces orientés de la campagne vers la ville : le douar natal, le maquis, l'hôpital, le retour dans le village natal et enfin la ville. Cependant, force est de constater que dans la trajectoire du personnage principal, tous les lieux où le mènent ses pérégrinations sont très largement affectés d'une valeur négative car ils reflètent tous le passage de l'espoir vers le désespoir, de la plénitude à la déchéance et d'un état d'enchantement à un état de désenchantement,

Dans le village natal, un espace idyllique est décrit : « *Nous vivions unis et prospères. Ces terres contentaient tout le monde. Chacun exploitait la parcelle de son choix et, en plus des surfaces réservées aux pâturages, il restait de bonnes terres non cultivées* »¹⁸³ mais qui sera aussitôt contaminé par la politique de spoliation menée par la colonisation française pour devenir un lieu de désolation : « *Loin du village, séparé des autres terres de la tribu, il est un bout de colline rocailleux et stérile.* »¹⁸⁴

L'espace du maquis est également décrit d'abord comme un endroit de havre et de paix : « *Nous entrâmes dans une forêt très haute et très dense. Tour à tour, nous bûmes longuement une eau étonnamment fraîche.* » où les relations humaines et la

¹⁸¹ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.13.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 14.

fraternité étaient de mise. Cet espace régi par des règles et des lois strictes semble faire allusion à un échantillon de la société algérienne telle qu'elle se présentait au moment où elle combattait l'occupant français. Ainsi peut-on lire que :

*« Tout s'y accomplissait le plus simplement du monde, les ordres s'exécutaient avec le minimum d'instructions, sans discussions inutiles, chacun vaquait à ses occupations sans surveillance ni contrôle. Les hommes étaient respectueux et fraternels. Jamais aucune algarade, même quand la nourriture venait à manquer. »*¹⁸⁵

Mais de cadre idyllique, le maquis se transforme, à la suite d'une opération militaire menée par les Français, en espace de désolation et de terreur car : *« Là –haut dans le ciel, une ronde d'avions déversait sur le camp un déluge de feu. Soudain, je perçus une grande douleur à l'épaule et un choc sourd au sommet de mon crâne. Je m'évanouis.»*¹⁸⁶ et ce lieu devient *« un champ de ruines et de morts »*¹⁸⁷ D'espace mortifère, le personnage se retrouve, blessé et amnésique dans un espace extérieur à son pays, dans une sorte d'hôpital d'une contrée lointaine située vraisemblablement dans l'un des pays frontaliers à l'Algérie en l'occurrence la Tunisie ou le Maroc. Puis guéri, il s'occupera du jardin de cet hôpital, et fera de ce lieu un vaste paradis où il cultivait : *« des fleurs de toutes sortes. Des roses, des œillets, des glaïeuls, des tulipes, des jonquilles, des géraniums. Au bout de peu de temps, la cour de l'hôpital en fut complètement transformée. »*¹⁸⁸ Une nouvelle fois, comme les avions de l'armée française, cet espace édénique ne put résister à une sorte de folie meurtrière d'une nuée d'oiseaux qui détruisirent en un laps de temps le jardin : *« comme pris de folie, les oiseaux descendirent des branches des arbres et se mirent à picorer les fleurs. Le jardin fut ravagé. »*¹⁸⁹

Cet incident lui permet de recouvrer la mémoire mais une fois de plus, il sera contraint à l'exil. Ses pérégrinations le conduisent jusqu'à son village natal qu'il ne reconnaît plus. En effet, un spectacle de désolation s'offre à lui:

¹⁸⁵ *Ibid.* ; p 26.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.* ; p.28.

¹⁸⁸ *Ibid.* ; p. 35.

¹⁸⁹ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 35.

*« Les campagnes semblaient désertes. Les champs de vigne qui autrefois verdissaient le flanc des collines avaient disparu. La terre restait en friche et je me demandai pour quelle obscure raison les paysans refusaient désormais de cultiver. »*¹⁹⁰

La “négativité” de tous les espaces investis par le narrateur au cours de sa trajectoire semble trouver toute sa signification dans ce passage narratif. Car l’espace du village semble rejoindre sémantiquement tous les autres espaces décrits préalablement qui concourent à l’expression de sa dislocation et de sa désarticulation.

L’itinéraire du narrateur le mène pour la dernière fois dans l’espace de la ville. Univers qu’il méconnaît totalement, la ville est perçue par le personnage comme un espace négatif qu’il associe au bruit et au désordre : *« Je vis de loin apparaître la ville avec ses hautes maisons à étages. [...] Il y régnait un bruit infernal. [...] Je me sentis étouffer. »*¹⁹¹

Le sentiment que lui inspire la ville est l’étouffement parce que perçue comme espace de clôture. L’espace totalement ouvert de la campagne à travers lequel il déambulait se resserre ainsi vers un espace de plus en plus fermé. Cet étouffement n’est que le présage ou l’anticipation d’un enfermement dans un espace clos en l’occurrence le camp de prisonniers. Ce sentiment d’étouffement est évoqué également dans les premières pages du roman quand le narrateur se trouve dans le camp et qu’il cogite sur sa situation et celle de tous ses compagnons :

*« Qu’importe les mots, notre détresse est grande. Dans ce monde cruel, les roches éclatent sous l’effet de la chaleur, le désert nous entoure, les sables nous submergent et nous étouffent. La soif. Ni ombre ni pitié. Nos voix s’enrouent, et nos cœurs et nos bras se lassent de tant d’âpreté, de tant d’injustice. Un jour nous remettrons en cause nos destins. »*¹⁹²

1.2.4 Superposition de deux temps

Le camp de prisonniers représente la fin de son parcours tragique et son aboutissement dans un espace totalement clos et étouffant. A ce niveau d’analyse, la symbolique de l’espace prend dès lors toute sa signification. Car, c’est bien l’itinéraire

¹⁹⁰ *Ibid.* p.43.

¹⁹¹ *Ibid.* p. 108.

¹⁹² Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.20

du personnage, qui d'un espace ouvert ou à priori ouvert vers un espace fermé, le conduit à vivre dans un temps présent, oppressant et étouffant. Ainsi, la déliquescence de l'espace romanesque traduit-elle également dans le texte un éclatement temporel où le temps du passé vient se superposer au temps du présent. Au sujet de cette superposition de deux temps qui transparait à travers de l'analyse du roman, Sami Nair nous éclaire à ce sujet :

*« Le temps d'hier est le temps d'aujourd'hui : l'Algérien 'indépendant' avance au milieu des tourments de son passé. La simultanéité du temps passé et du temps présent [...] est une nécessité intrinsèque et quasi-inhérente à la signification globale d l'œuvre : car la part de réalité restituée est bel et bien structurelle et permanente. »*¹⁹³

En somme, pour Rachid Mimouni, il n'existe réellement qu'une seule entité temporelle justifiée par une constante référence au passé. Le télescopage de deux temps n'aboutit en fait qu'à la survivance d'un temps présent, lourd et pesant où toutes les difficultés de la vie quotidienne algérienne sont dénoncées. Une sorte d'immuabilité de la société que tente de faire apparaître l'auteur notamment à travers les diverses espaces investis par le personnage. Le monde extérieur représenté dans le texte par des espaces tels la campagne, le maquis, le village natal ou la ville est semblable au paysage intérieur du camp. Leur description n'est en réalité que l'expression d'une dénonciation commune de toutes les tares de la société algérienne dans un temps qui ne change pas et où aucune perspective d'évolution n'est possible. Notre étude rejoint celle de Najib Rédouane qui préfère quant à lui parler de temps social. A cet effet, il souligne :

*« La présentation d'un temps social subversif dévoile par une construction rigoureuse, la profondeur de la crise sociale et politique que traverse l'Algérie depuis son indépendance. »*¹⁹⁴

Par ailleurs, pour corroborer notre analyse selon laquelle il y a superposition d'un temps passé et d'un temps présent, nous pouvons observer dans le récit l'utilisation de l'expression « les Temps modernes » qui revient de manière récurrente aussi bien dans le récit qui prend en charge l'itinéraire du héros dans sa quête (récit

¹⁹³ Sami NAIR, « Rachid Mimouni, un homme libre », p.298 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET, *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, sous la direction de Najib REDOUANE, p.147.

¹⁹⁴ Najib REDOUANE, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Editions l'Harmattan, Paris, 2012, p. 119.)

du passé) que dans le second récit où il est prisonnier dans le camp (récit du présent). Nous retrouvons cette formule dans le passage narratif suivant lorsque le cousin du revenant, devenu le maire du village natal tente de lui expliquer la nouvelle conjoncture de l'Algérie :

*« Mon cher cousin, il faut bien comprendre la situation actuelle. Beaucoup de choses ont changé au pays. Nous sommes un Etat souverain maintenant. [...] et les Temps Modernes offrent tant d'occasions nouvelles [...] »*¹⁹⁵

Dans ce même récit censé retracer le parcours du héros dans le passé, un autre passage narratif reprend cette expression qui sera formulée cette fois-ci par l'oncle du héros : *« Mon fils, lui dit-il, les Temps Modernes nous réservent des dangers imprévus, et nous devons nous montrer vigilants. »*¹⁹⁶

Le récit du présent recourt également à l'emploi de ces deux termes. Les personnages qui se retrouvent dans le camp expriment le même désarroi face à la situation qu'ils vivent. L'un d'eux dira : *« Les Temps Modernes réservent des changements imprévus. »*¹⁹⁷

Que ce soit dans le récit du passé ou dans le récit du présent, cette expression est utilisée par les personnages pour mettre en exergue une transformation temporelle de la période coloniale à la période postcoloniale. Elle traduit selon Najib Rédouane *« l'anéantissement du temps ancien et son remplacement par un présent qui cherche désespérément sa voie »*¹⁹⁸ On pourrait dès lors attribuer au temps du passé diverses significations. Le passé dans le texte mimounien en tant que référence à l'occupation française étant un temps révolu, est aussitôt relayé par un autre type de passé relatif à la période post indépendance à partir de laquelle le héros tente difficilement de se frayer un chemin. Il est à la quête non seulement de son identité que la société ne veut pas lui restituer mais également de sa liberté personnifiée sous les traits de sa femme Houria¹⁹⁹ (qu'il finira par retrouver à la fin de ses pérégrinations, mais violée et bafouée à l'image de son parcours et de sa vie. Ce retour en arrière permet au

¹⁹⁵ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 61.

¹⁹⁶ *Ibid.* ; p.90.

¹⁹⁷ *Ibid.* ; p.103.

¹⁹⁸ REDOUANE (J.), *op.cit.*, p.111.

¹⁹⁹ Prénom qui signifie en arabe liberté.

narrateur-personnage d'observer l'état de délabrement de son pays : l'injustice sociale, la pauvreté, la corruption et l'opportunisme sont les principaux maux qui gangrènent son pays.

A ce passé tortueux, subsiste un présent, douloureux, oppressant et étouffant. Dès lors, passé et présent se rejoignent pour ne faire qu'un. Dotés d'une même valeur et d'une même signification, ils nous livrent le même message à savoir le mal-être et l'immobilité d'une société. Le passé depuis l'indépendance est source de souffrance et de douleur et intensifie le vécu du présent dans un espace fermé illustré par le polygone qui représente symboliquement un enfermement tant moral que physique de ses occupants. De personnage témoin dans une vie au passé à personnage actant dans une vie au présent, le narrateur semble nous dire que le poids du passé est semblable au poids du présent. Cette lecture complexe du temps dans le roman est particulièrement significative dans le sens où c'est le délitement de l'espace (qui était à priori ouvert) qui conduit le personnage à vivre dans un temps étouffant et oppressant sans aucune perspective d'avenir. Dès lors, le passé acquiert une valeur justificative par rapport au présent et accentue sa pénibilité et le vécu qui en découle d'où la superposition de ces deux temps. Passé et présent ne représentent en fait qu'une seule et même réalité : celle de dire un mal-être et une souffrance morale, sociale, économique et politique de l'individu en particulier et de la société algérienne en général. Cette conception du temps qui se donne à lire dans *Le fleuve détourné* en plus d'être le miroir de la société, résume les contradictions de l'Algérie post indépendante.

Cette lecture d'un temps oppressant et étouffant, nous la retrouvons également dans *Une peine à vivre*, troisième roman que nous nous proposons d'étudier dans le sous-chapitre qui suit.

1.3 LE TEMPS DE LA DICTATURE

Une peine à vivre est le récit d'une vie d'un dictateur déchu qu'on appelle le Maréchalissime. Face au peloton d'exécution, ce personnage- narrateur raconte dans

les dernières minutes qui lui restent à vivre, son incroyable parcours et son ascension jusqu'aux plus hautes sphères du pouvoir. Il nous décrit comment d'une enfance misérable, il parvient par le vice et la ruse à accéder au sommet de l'état et comment il instaure et exerce à l'image de son prédécesseur une tyrannie sur son peuple ainsi que sur ses ministres qui gouvernent le pays.

1.3.1 Problématique de l'espace

De prime abord, nous pouvons constater que Rachid Mimouni dans ce roman fait une critique certes de manière assez caricaturale et archétypale de tous les pays sous-développés qui pâtiennent de la dictature militaire. Il affirmera à ce sujet : « *Mon propos est de dénoncer toutes les dictatures, rien n'est inventé mais tout est fictif.* »²⁰⁰ Néanmoins, nous considérons que malgré l'inexistence d'un cadre spatio-temporel voulant tendre à un certain universalisme, ce roman soulève malgré tout la problématique de la dictature en Algérie. Pour étayer nos propos, nous avançons l'argument selon lequel toute l'œuvre romanesque de Mimouni, depuis son premier jusqu'à son dernier roman a pour toile de fond l'Algérie qui n'a cessé d'être le matériau indispensable à l'élaboration de son écriture romanesque. Voici ce qu'il déclara à son ami André Brincourt lorsque ce dernier lui conseilla de quitter son pays à la suite des menaces intégristes perpétrées à son encontre : *Si je quitte le Maghreb, je perds mes sources de vie, je ne pourrais plus écrire.* »²⁰¹ Rachid Mimouni ne pouvait concevoir l'idée de quitter son pays car :

*« Quitter l'Algérie, c'était aussi, c'était surtout - au-delà d'un islamisme pervers, c'est-à-dire : d'un Islam perverti, - reconnaître une espérance trahie pour son pays. C'était reconnaître une autre blessure, c'était assumer cette peine à vivre. »*²⁰²

De plus, tous les textes de l'auteur y compris *Une peine à vivre* sont centrés autour du thème majeur de la dénonciation qui selon Najib Rédouane :

²⁰⁰ Najib REDOUANE: « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.59.

²⁰¹ André BRINCOURT, « La pensée vivante de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.317.

²⁰² *Ibid.* ; p.318.

« [...] est un appel à la lutte et à la résistance contre toute forme d'autorité, ou plus exactement contre la violence de la peur sur laquelle se fonde tout pouvoir tyrannique. »²⁰³

Dès lors, la question que nous nous posons en tant que lecteur est la suivante : pourquoi le roman *Une peine à vivre* ferait-il exception à la règle ? Même si la question de l'espace est transcendée et ce sans qu'il n'y ait aucune référence spatiale hormis l'opposition entre ville et campagne, notre lecture presque malgré nous se trouve orientée par le biais de nos présupposés culturels. L'omniprésence du thème de la dictature rappelant le règne sous Boumédiène, la mainmise des militaires sur le pouvoir, les rouages du système militaire, l'institution militaire et ses failles, la référence à l'exportation du pétrole ainsi que la description physique de certains personnages, concourent à l'idée selon laquelle l'espace sans être explicitement nommé, est bien celui de l'Algérie. Certaines pratiques culturelles sont également évoquées dans le récit comme le souligne Wadi Bouzar :

« Il est par exemple question d'un pays où on ne consomme pas d'alcool aux réceptions ... L'Algérie est reconnaissable par certains aspects. [...] en tout cas, le récit a pour cadre un pays qui serait plutôt musulman et maghrébin. »²⁰⁴

Nous retrouvons également dans un passage textuel les traces d'une pratique de l'oralité spécifique à l'Algérie. Lorsque le narrateur au tout début de sa carrière militaire est convoqué par l'ancien Maréchalissime et qu'il le charge du service des renseignements du Palais :

« Tu vas, tu viens, tu regardes, tu écoutes. Tu me rendras compte directement de toute chose que tu jugeras importante, me précisa-t-il. Oralement bien entendu. Tu te trouves désormais à l'intérieur du cercle étroit où aboutissent tous les fils et où rien de ce qui est déterminant ne doit laisser de trace. Une note peut toujours tomber entre des mains appropriées. »²⁰⁵

Wadi Bouzar ajoutera au sujet de cette pratique qu'elle reflète le mode de pensée du régime politique algérien :

²⁰³ REDOUANE (N.), *op.cit.*, p 14.

²⁰⁴ Wadi BOUZAR, « De l'amour du pouvoir au pouvoir de l'amour... », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.200. .

²⁰⁵ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.80.

« Trahissant le refus de s'engager et d'assumer ses responsabilités (personne n'est responsable), elle est caractéristique de ces régimes politiques et on reconnaît là sans peine une des habitudes qui sévissait en Algérie. »²⁰⁶

1.3.2. D'Une paix à vivre à Une peine à vivre

Ce troisième roman pour lequel nous avons opté, nous a semblé pertinent dans le sens où il permet d'établir un lien logique et chronologique avec *Une paix à vivre* et *Le fleuve détourné* autour de la problématique centrale du temps. Alors que le premier roman traduit un temps de désenchantement fait d'illusions et de désillusions permanentes dans une Algérie à l'aube de son indépendance, dans *Le fleuve détourné*, le désenchantement qui poursuit les personnages se précise de plus en plus et met l'accent sur une complexité temporelle qui aboutit fatalement dans *Une peine à vivre* à la conception d'un temps figé sur lui-même que nous appellerons *temps de la dictature*. La paix était possible mais le fleuve a été détourné de son cours naturel et c'est pour cela qu'il y a peine à vivre, dirions-nous si nous devons résumer le lien entre ces trois romans.

Cependant, ce lien qui les unit, est remis en cause par certains spécialistes de la littérature maghrébine tels Jean Déjeux et Najib Rédouane. Ce dernier considère qu'on ne peut associer les deux premiers :

« La présence dans le premier titre d'un vocable qui renvoie explicitement au tourment, au chagrin et à une préoccupante inquiétude s'opposant à l'autre syntagme nominal porteur de sérénité et de quiétude élimine toute éventuelle analogie entre les deux récits. »²⁰⁷

Or nous considérons que c'est parce qu'il y a opposition entre les deux romans qu'il y a évolution dans le temps. Le temps vécu par les Algériens aux lendemains de l'indépendance ne peut être semblable et confondu à celui des décennies suivantes car le rapport de la société avec le temps est en perpétuel changement.

Quant à Jean Déjeux, il affirme qu'Une peine à vivre :

²⁰⁶ BOUZAR (W.), *op.cit.*;p.206.

²⁰⁷ REDOUANE (N), *op.cit.* , p.65.

« N'a rien à voir dans sa structure et son écriture avec le précédent roman, sinon sans doute qu'il y a toujours un fardeau à porter, une angoisse à surmonter, un bonheur à atteindre. »²⁰⁸

Il est vrai que ce roman n'a pas eu le même impact littéraire que les deux autres textes notamment sur le plan du style. La critique littéraire s'accorde à dire qu'*Une peine à vivre* est de loin le roman le plus abouti de Rachid Mimouni qui selon certains aurait été "expéditif" quant à sa rédaction. Cependant, nous estimons que même si les deux textes diffèrent sur le plan de la forme tant par le style que par la structure romanesque, ils se rejoignent sur la question du fond c'est-à-dire sur la manière dont la société algérienne a évolué et ce depuis l'acquisition de l'indépendance.

Nous avons jugé utile d'apporter ces quelques éclaircissements, d'abord sur la question de l'espace puis sur les raisons qui nous ont amenée à mettre en association les trois romans en question, parce qu'il nous semblait évident qu'une mise au point était nécessaire pour la compréhension globale d'*Une peine à vivre* et la conception du temps qui y transparait.

1.3.3 Le temps figé dans *Une peine à vivre*

Une peine à vivre selon Rachid Mimouni est comparable à « cette peine à respirer ». Une peine qui proviendrait des feuilles de tabac qu'il cultivait durant son enfance et qui le marqueront à jamais. Titre allégorique qui nous renvoie au titre camusien *La peste*, le tabac est assimilé au pouvoir dictatorial avec pour corollaire la maladie et la mort. Cette peine à respirer entraîne l'étouffement en l'occurrence l'étouffement ou la suffocation de la société. Une société algérienne suffoque de tous les maux et peine à respirer. Rachid Mimouni tente de traduire cette peine et ces maux en mots.

Mais la particularité majeure qui a orienté notre lecture et notre interprétation du roman réside dans le fait que le récit se caractérise par une absence totale de références temporelles. En effet, le récit n'est émaillé par aucun indice temporel. Aucune date et aucun événement historique ne sont mentionnés pour permettre au lecteur un

²⁰⁸ Jean DEJEUX, « Rachid Mimouni-*Une peine à vivre* », *Hommes et migrations*, N° 1147, octobre 1991, p.53 ; cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, Ed L'Harmattan, Paris, 2012, p.65.

quelconque repérage de l'histoire dans "l'Histoire". Le lecteur ne possède comme nous l'avons souligné dans les pages précédentes que ses présupposés pour situer le contexte romanesque. S'agit-il réellement d'une stratégie d'écriture de la part de l'auteur ou tout simplement d'un jeu fictionnel ? La transcendance de l'espace telle que nous l'avons exposé ci-dessus supposerait-elle également une transcendance du temps ? Une œuvre fictionnelle dans un hors espace et dans un hors temps pourrait-elle avoir la même résonance, la même incidence que si elle était pourvue d'un cadre spatio-temporel bien défini ? Ainsi estimons-nous que la tentative du romancier de dépasser l'espace et le temps dans *Une peine à vivre* n'est qu'un moyen pour dénigrer le régime dictatorial qui sévit en Algérie sous couvert d'une critique de la dictature dans tous les pays tiers-mondistes.

Ce dépassement de la temporalité ou cette atemporalité se traduit dans le roman par l'omniprésence d'un temps immuable que l'on pourrait définir comme étant figé où l'individu n'a pas de place au sein de la société et où il est nié au profit des intérêts du pouvoir militaire et surtout à ceux du Maréchalissime. Ce qui est nous est conté dans ce roman, c'est le sérail du pouvoir dictatorial mais aussi la perpétuation de ce pouvoir militaire, une sorte d'éternel recommencement qui entraîne non seulement une peine à vivre pour celui qui est à la tête de ce pouvoir mais également une peine pour tout le peuple qui se trouve assujéti à cette domination militaire.

1.3.4 Temps de la dictature et Peine à vivre

Le temps de la dictature est synonyme de souffrance. Cette peine ou cette souffrance tant physique que morale est éprouvée par tout dignitaire du régime lorsqu'il accède au sommet du pouvoir. C'est en ces termes que l'ancien Maréchalissime fait part de son mal-être à son successeur (le narrateur) au moment où ce dernier le renverse par un coup d'état militaire :

«Tu sens ces miasmes qui émanent de mon corps ? Non, tu te trompes, ce n'est pas l'effet de la peur. C'est l'odeur de la souffrance. La souffrance pure, cristalline, essentielle. Oui, j'ai ainsi enduré un insupportable supplice au cours de chaque nuit passée au Palais. Dès que j'entrais dans une chambre, le plus tard possible, recru de fatigue et espérant trouver le

sommeil, se réveillait l'immonde bête qui me torturait les entrailles. Ce n'est qu'avec le matin que cessait le martyre. »²⁰⁹

Cette souffrance associée à la putréfaction, à l'épuisement et à l'insomnie est la conséquence directe d'une maladie que contracte tout dictateur quel qu'il soit lorsqu'il est au pouvoir :

« Mon mal ? Tout à fait incurable, mais infiniment contagieux. Sache qu'au moment d'appuyer sur détente que tu brandis, tu l'auras contracté sans merci.[...]Ma maladie ? C'est la maladie du pouvoir. »²¹⁰

Dans ce passage narratif, le Maréchalissime parle de sa maladie en termes de contagion et d'incurabilité. Dans un premier niveau de lecture, nous considérons que ce sont les deux principales caractéristiques qui atteignent tout militaire désireux d'accéder au pouvoir suprême. L'allusion à travers cet exemple est extrême puisqu'elle insinue que la dictature militaire est un fléau dont on ne peut guérir et qui se perpétue fatalement. Dans un deuxième niveau de lecture, Rachid Mimouni pose à travers cet exemple les fondements de base qui régissent tout système dictatorial.

Nous avons vu ci-dessus comment le temps de la dictature induit une peine et une souffrance pour celui qui à la tête du pouvoir. Dans les pages qui vont suivre, nous allons tenter de voir comment s'exerce cette dictature à l'intérieur même de ce temps figé.

1.3-5 Le temps dans le sérail du pouvoir

Le temps de la dictature ne peut être dissociable de l'espace où s'exerce cette dictature. Cette dictature se pratique d'abord et avant tout dans l'enceinte du Palais. En effet, le Palais est le lieu de tous les vices, de toutes les intrigues et de tous les complots que fomentent le Maréchalissime à l'encontre de tous ceux qui s'opposent à lui ou qui vont à l'encontre de ses décisions ou de sa volonté. Il est également un lieu mortifère où peuvent se perpétrer des massacres comme le montre le passage narratif suivant qui décrit le coup d'état militaire contre l'ancien dictateur :

« Je dus patauger dans le sang pour fuir le labyrinthe encombré de têtes tranchées. Parvenu sur le perron, je vis que les alentours étaient jonchés

²⁰⁹ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.132.

²¹⁰ Rachid Mimouni, *Une peine à vivre*, p.132.

*de cadavres. J'ordonnai à mes hommes de les ensevelir dans le jardin. Je constateraï par la suite que les plantes allaient retrouver une nouvelle vigueur. Encore heureux que la pourriture humaine soit un bon fertilisant pour les végétaux. »*²¹¹

Nous observons à travers ce passage textuel que cette description poussée à l'extrême est orientée vers le sarcasme et l'ironie. Très fortement connotée, elle exprime un véritable mépris pour l'espèce humaine. Cette indifférence quasi inhumaine est également valable pour les personnalités qui occupent le Palais et qui évoluent dans le cercle restreint du pouvoir en place. Le dictateur affiche un même dessein macabre à l'égard :

- des membres de la grande aristocratie :

*« J'ai concocté le projet de les exterminer l'un après l'autre, chaque fois que je leur trouverai un remplaçant. »*²¹²

- de ceux qu'il nomme les opportunistes :

*« Ils sont trop obsédés par l'argent pour penser à autre chose. De toute façon, ils ne forment qu'un cheptel de gras moutons promis au sacrifice. De temps à autre, faisant mine de lutter contre la corruption, j'en jette un en pâture à la vindicte populaire. Cela ne manque jamais de faire baisser ma cote d'impopularité. »*²¹³

- ou encore des généraux qui l'ont aidé à asseoir son pouvoir :

*« Ceux-là sont évidemment bien connus de moi. Tous les six mois, j'invente un complot afin de coller l'un d'entre eux contre le mur du polygone. Mais ils sont devenus si assurés qu'ils ne s'imaginent pas leur tour viendra. »*²¹⁴

Ainsi à travers ces quelques exemples, nous pouvons observer que dans le temps de la dictature, la vie humaine n'a aucune valeur. Le dictateur est un personnage dont le pouvoir est sans limite et sans fin. Cette omnipotence qu'il exerce sur autrui aboutit presque toujours sur la mort.

Cependant, il y a lieu de noter que cette omnipotence peut être parfois déléguée à certaines personnalités du Palais. C'est le cas pour le personnage-narrateur qui au moment de sa fulgurante ascension au pouvoir se retrouve promu par le Maréchalissime

²¹¹ *Ibid.* ; p. 134.

²¹² Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.84.

²¹³ *Ibid.* ; p.84.

²¹⁴ *Ibid.* ; p 87.

au grade de chef de la sécurité d'Etat : « *Tu n'ignores pas qu'en acceptant, tu pénétreras dans le cercle plus qu'étroit du pouvoir, où par conséquent ne peuvent évoluer que quelques hommes* »²¹⁵ lui dira-t-il. Cette promotion sera un gage de sa toute-puissance. De cette toute-puissance découlera son premier pouvoir à savoir celui d'agir sur le temps comme le confirme le passage suivant :

*« A ton apparition, le soleil intimidé se tapira derrière les nuages. Ainsi tu n'auras pas besoin de porter des lunettes en verre fumé. S'il te chante, tu pourras refuser la pluie, mettant en désespoir nos paysans. Tu auras la possibilité de changer les jours du calendrier, troublant nos bureaucrates qui ne sauront s'ils devront se rendre au travail ou non. Je te laisserai même intervertir les dates des fêtes légales, sauf celle de mon accession au pouvoir. »*²¹⁶

Le récit dans *Une peine à vivre* peut se scinder en deux parties distinctes; la première raconte l'évolution du narrateur et son ascension au pouvoir suprême ; la deuxième partie est consacrée à l'exercice absolu de ce pouvoir. Nous remarquons ainsi que le pouvoir du futur dictateur même s'il apparaît totalement loufoque et surréaliste à la manière dont il est décrit, lui permet d'agir sur le temps chronique (le temps calendaire) et sur le temps cosmique, ce dernier pouvant être défini comme le temps qui régit l'univers et le cours naturel des astres et des saisons. L'exercice du pouvoir est lié indubitablement à la question du temps. Cette mainmise de la dictature sur toute la société (paysans, fonctionnaires) implique ainsi une maîtrise du temps sur les individus. Ce passage narratif est lourd de sens et nous conforte dans notre analyse laquelle consiste à établir une corrélation entre le pouvoir ou l'exercice du pouvoir absolu et le temps.

Cette lecture du Temps associé au pouvoir que nous avons intitulée dans ce sous chapitre « Le Temps de la dictature », se donne explicitement à lire dans les dernières pages du roman qui évoquent comment la passion amoureuse va provoquer la chute du dictateur et comment elle va impacter sur le temps. L'élue de son cœur est une jeune étudiante en architecture que ce dernier a rencontrée alors qu'il était encore sous les ordres de l'ancien Maréchalissime. Alors qu'il ignorait tout des femmes, cette jeune fille lui permit de s'initier à l'amour :

²¹⁵ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p. 91.

²¹⁶ *Ibid.*

« J'ai appris que les fleurs existaient pour être admirées, qu'il fallait écouter le chant des oiseaux, que les animaux ainsi que les hommes, avaient besoin de tendresse, et les enfants de sourire, et que surtout on ne devait jamais ignorer le soleil. »²¹⁷

Mais leur amour ne put durer. Ce n'est que quelques années plus tard que le dictateur ne pouvant l'oublier, se mit à sa recherche. Quand ses services de sécurité lui annoncèrent qu'ils l'avaient retrouvée et kidnappée dans un pays étranger, le dictateur décide de tout mettre en œuvre pour la reconquérir. Il utilise pour cela toutes les ressources de son pouvoir absolu en dressant une longue liste de prescriptions à son premier ministre :

« [...] la journée de demain est décrétée fête nationale, chômée et payée pour tous les salariés et les sans-emploi [...] N'oublie pas de prévenir les gosses qu'ils sont légalement autorisés à faire l'école buissonnière [...] Convoque aussi nos météorologues pour leur commander un ciel bleu pour demain. Mais aussi un peu de brise pour faire flotter les étendards [...] Tous les magasins devront rester ouverts jusqu'à minuit, et leur vitrine illuminée. Les putes auront le droit de racoler en toute quiétude, elles pourront s'habiller comme il leur plaira. [...] Que dans les robinets de tous les appartements l'eau gicle plus fort que le jet nacré de l'amant durant mille ans sevré de l'amante. [...] Je crois même qu'en mon extraordinaire largesse je vais autoriser la vente et la consommation de tabac. [...] Que la ville soit nettoyée de ses ordures ainsi que de ses mendiants et éclopés. Tu feras ériger de hautes palissades en bois autour de tous les bidonvilles. Le bonheur s'accommode mal de la promiscuité de la misère. [...] Les filles qui demain se laisseront violer seront déclarées visitées par le Saint-Esprit. [...] J'aimerais que la bière coule à flots mousseux dans les bars. Tu en profiteras pour abroger cette ridicule disposition qui obligeait les poivrots à consommer assis. [...] J'autorise pour le seule journée de demain, les ambassades étrangères à délivrer des visas de voyage à nos concitoyens.»²¹⁸

Cette longue énumération d'ordres qui s'étalent dans le roman sur plus de quatre pages nous éclaire davantage sur le pouvoir qui s'applique non pas comme nous l'avons vu plus haut sur les personnalités qui gravitent autour du pouvoir mais bien sur le peuple qui subit les excès du Maréchalissime. Ce passage narratif qui se lit comme un texte prescriptif nous renseigne aussi bien sur la tyrannie qui lui est imposée mais aussi sur toutes privations, les disettes et les droits les plus élémentaires qui lui sont

²¹⁷Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.103.

²¹⁸*Ibid.* ; p. 204- 205- 206- 207.

confisqués. Une liste de lois qui paradoxalement rend compte d'une absence totale de lois comme le souligne Najib Rédouane :

« Rachid Mimouni se livre à une terrifiante plongée au cœur du totalitarisme sans faille, entier, pour remonter et dénoncer les rouages d'une tyrannie et d'un pouvoir pyramidal dont la seule loi est justement l'absence de lois. »²¹⁹

A travers la lecture de cette longue litanie, nous pouvons également relever le passage narratif suivant qui se trouve être révélateur de la problématique centrale autour de laquelle s'articule notre travail :

« Que toutes les horloges publiques se remettent à égrener le temps. Tu veilleras à ce qu'elles soient parfaitement synchronisées afin que la population comprenne que l'ère des anachronismes est révolue. »²²⁰

Nous avons vu dans les pages précédentes quel était l'impact de la dictature non seulement pour celui qui est à la tête du pouvoir mais pour tous ceux qui lui sont assujettis. Une fois de plus, le rapport au temps dans cet exemple est intrinsèquement lié au problème du pouvoir. Sans aucune équivocité, l'auteur nous dévoile que le temps est un véritable enjeu parce qu'il est un élément indispensable à l'exercice de ce pouvoir. Ainsi, nous est corroborée l'idée selon laquelle cette peine à vivre est une souffrance qui s'exprime dans un temps figé que nous avons nommé « temps de la dictature ». L'univers romanesque dans *Une peine à vivre* est plongé dans une sorte de suspension du temps, un arrêt sur image où le temps n'évolue pas car dominé par une dictature militaire où aucune perspective ni échappatoire ne sont possibles. L'expression « *L'ère des anachronismes est révolue* » confirme bien l'idée selon laquelle il y a occultation d'un temps au profit d'un autre tel que nous l'avons défini. Cependant, grâce au sentiment amoureux, « les horloges peuvent se remettre à fonctionner » et le temps de s'écouler normalement. Ainsi, seul l'amour permet au personnage du Maréchalissime de se libérer et de libérer sa population – ne serait-ce que pour un seul jour- de ce temps de la dictature. A la fin du récit, il décide d'abandonner le pouvoir pour l'amour de cette femme et finira comme tous ses prédécesseurs sur le peloton d'exécution.

²¹⁹ Najib REDOUANE: « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni » dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni* sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, Toronto, 2000, p. 65.

²²⁰ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.206.

Cette *peine à vivre* que Rachid Mimouni a tenté de décrire dans sa représentation de la société algérienne des années quatre-vingts a favorisé la montée de l'intégrisme dans le début des années quatre-vingt-dix et a donné lieu à tout un foisonnement de romans s'inscrivant dans une littérature nouvelle dite « d'urgence ». Ces romans avaient pour vocation principale de véhiculer des informations permettant de décoder l'univers algérien et de faire état de la situation critique que traversait le pays. Nous nous proposons dans ce deuxième chapitre d'interroger le roman *L'étoile d'Alger* d'Aziz Chouaki, auteur représentatif de cette période tragique.

CHAPITRE I

LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT CHEZ RACHID MIMOUNI

INTRODUCTION

Au cours du vingtième, essentiellement avant l'indépendance, la production littéraire algérienne était porteuse d'une parole d'identité nationale, parole de contestation et de dénonciation : ce qu'on appelait communément une littérature engagée. Des auteurs tels que Mohamed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad et tant d'autres sont représentatifs de cette période historique où littérature était synonyme d'engagement : une littérature d'engagement qui s'écrivait au nom d'une nation, d'un peuple, d'une vérité et surtout d'une liberté. Comme le souligne Jacqueline Bardolph :

« Le roman algérien (...) a partie liée avec l'histoire. Ce n'est pas certes un hasard s'il naît au moment même où s'apprête à éclater le soulèvement nationaliste du premier novembre 1954 »²²¹

Après l'indépendance, il y eut une période de silence. Si Mohamed Dib, exilé en France, a continué d'écrire, d'autres, tels Malek Haddad, ont abandonné cette activité, prétextant du problème de la langue et croyant, peut être naïvement si la supposition est avérée, que prendre une société comme matériau ne peut s'écrire que dans la langue officielle de cette société. D'autres écrivains de renom ont investi d'autres champs d'expression. Ainsi, en est-il de Kateb Yacine qui s'est orienté vers le théâtre pour amener la culture vers le peuple. Pour Rachid Boudjédra, sa production romanesque était essentiellement centrée sur une réflexion sur l'écriture. Quant à Rachid Mimouni, il s'inscrit très largement dans une écriture de la dénonciation qui

²²¹ Jacqueline BARDOLPH, *Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Editions l'Harmattan, Paris, 1986, p.5.

évoluera d'un roman à un autre et dans laquelle la critique sociale apparaîtra d'abord en filigrane pour devenir de plus en plus explicite et acerbe au fil de son œuvre.

Dans ce premier chapitre, trois romans de Rachid Mimouni à savoir *Une paix à vivre*²²², *Le fleuve détourné*²²³ et *Une peine à vivre*²²⁴ publiés respectivement en 1981, 1982 et 1991 feront l'objet de notre étude. Notre choix s'est principalement porté sur cet écrivain algérien né en 1945 dans une bourgade non loin d'Alger et ce pour plusieurs raisons. La première, étant que cet écrivain parce que né dans les années quarante en pleine occupation française, a été témoin de « deux temps », de deux périodes historiques : pré-indépendance et post-indépendance et qui marqueront de manière ostensible toute son œuvre. La seconde raison réside dans le fait que Rachid Mimouni n'aura de cesse de s'inscrire dans une littérature essentiellement tournée vers l'actualité, en prise avec toutes les contradictions sociétales et politiques qui caractérisent une Algérie nouvellement souveraine.

Cette littérature grave et douloureuse est somme toute particulière et nous semble pertinente dans le cadre de notre problématique car elle est dénonciatrice de tous les maux qui rongent le pays. En revanche, nous n'avons pas jugé utile de mentionner certains écrivains tels Malek Haddad, Kateb Yacine ou Mouloud Feraoun car nous considérons que bien que ces derniers aient marqué la génération de l'indépendance, il n'en demeure pas moins que leurs écrits à l'opposé de ceux de Rachid Mimouni, ne dénoncent pas de manière aussi virulente le pouvoir en place et les institutions étatiques.

Parallèlement à cette critique dénonciatrice qui transparait dans les textes mimounien, nous pouvons constater que la problématique liée au temps est centrale dans les romans que nous nous proposons d'analyser. En effet, chez cet auteur, la période qui suit l'indépendance algérienne est un thème majeur et représente de ce fait une époque charnière indispensable à la lecture de la société dans laquelle vit l'écrivain.

²²² Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, Entreprise nationale du livre, Alger, 1981.

²²³ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, Editions Robert Laffont, Paris, 1982.

²²⁴ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, Editions Stock, 1991.

Il s'agira pour nous en tant que lecteur de voir quelle conception du temps en rapport avec cette dite époque se donne à lire à travers ces trois romans mais également la manière dont cette notion a été traitée et surtout la manière dont elle a évolué. La pertinence de notre travail au sein de ce chapitre réside dans l'importance de cette évolution du temps de la fiction et de sa corrélation avec le temps de l'Histoire en l'occurrence celle de la guerre d'indépendance, thème très largement pris en considération par l'auteur dans sa production romanesque. A cet égard, Rachid Mimouni déclare :

« On traite jusqu'à présent très mal de la guerre de libération. Mes romans ne sont pas des romans sur la guerre. A part, le premier. Cette mémoire de la guerre est là, présente en filigrane. Je pense que c'est une phase tellement importante qu'elle conditionne encore le réel d'aujourd'hui. Il n'est pas possible de faire abstraction de ce passé. La guerre apparaît en filigrane dans mes romans. Comme une espèce de rémanence. La guerre terminée, ses effets continuent à agir aujourd'hui, ne serait-ce que parce que les acteurs de cette phase historique sont encore en vie. »²²⁵

1.1 LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT

Une paix à vivre est le deuxième roman de Rachid Mimouni qui raconte les lendemains de l'indépendance algérienne. Une Algérie nouvellement libre et emplie d'espoir face à la construction d'un pays dont tout reste à faire. Ce roman a pour cadre narratif l'Ecole Normale des instituteurs où des adolescents originaires de toutes les régions du pays viennent pour être formés, devenir enseignants et former à leur tour les nouvelles générations de l'après-guerre. L'histoire dans ce roman paraît somme toute simple : elle y décrit comment de jeunes lycéens, portés par leur jeunesse, leur ardeur et leur candeur s'engagent dans des projets vastes et ambitieux. A la fin du récit, la plupart d'entre eux réussiront leur examen de baccalauréat mais l'élan qui les animait au départ finira par s'étioler pour les mener chacun vers son destin.

1.1.2 Une Paix ou une Peine à vivre ?

²²⁵ Rachid MIMOUNI cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, Ed L'Harmattan, 2012, p. 42.

Le titre d'*une paix à vivre* comme tous les titres mimounien nous interpelle et ce pour diverses raisons. A sa lecture, il nous semble que Rachid Mimouni nous suggère presque en sourdine que cette paix nouvellement acquise par les armes, est une lourde tâche qui suppose maints sacrifices et efforts de la part de tout un peuple. En somme, cet écrivain nous dit que cette paix certes, est à vivre mais surtout qu'elle reste à construire. En écho à ce titre, diverses questions s'imposent à nous et orientent notre lecture, à savoir : cette paix est-t-elle vraiment possible ? Est-on capable de la vivre sereinement ? Et surtout, cette paix peut-elle réellement se construire ? Ce questionnement nous semble primordial car du titre en question se décline la principale thématique du roman et de toutes celles des romans qui suivront dans le cadre de ce chapitre. A cet effet, Najib Rédouane souligne que l'étude des titres Mimounien est primordiale pour la compréhension de tous ses romans car :

*« Aborder l'étude de l'œuvre de Rachid Mimouni à partir des titres, c'est donc chercher à élucider leurs significations et à établir leurs relations immédiates ou indirectes avec les textes référents. C'est aussi tenter de montrer que le titre en lui-même est un véritable réservoir thématique, symbolique et idéologique lorsqu'il n'est pas également une pratique de l'écriture, usant des subtilités langagières et s'imposant comme figure de style. »*²²⁶

D'autre part, nous pouvons également préciser que le choix de ce titre en question a été imposé à l'écrivain par la censure algérienne au profit d'un premier titre : *Une peine à vivre* qui ne cadrerait pas semble-t-il à l'époque de sa parution avec l'idéologie et la politique éditoriale de la SNED.²²⁷ A ce propos, Djilali Bencheikh rapporte que :

*« La qualité du récit ne déplaît pas au comité de lecture. Mais le titre, Une peine à vivre, risquait de porter atteinte au prestige d'une Algérie dont l'image dans le monde était en pleine ascension. Nous sommes dans les années 70. L'écrivain en herbe accepte, après de multiples pressions morales et une multitude de remords, de transfigurer l'intitulé de son roman qui est expurgé et publié sous le titre : Une paix à vivre. »*²²⁸

²²⁶ Najib REDOUANE, *Lecture(s) de l'œuvre de Mimouni Rachid*, Ed l'Harmattan, Paris, 2012, p. 41.

²²⁷ Société nationale de l'édition algérienne

²²⁸ Djilali BENCHEIKH, *Rachid Mimouni. Une Paix à vivre*, Alger Info International, vendredi 8 décembre 1995, cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, p. 47.

Néanmoins, nous pouvons affirmer que le titre d'*une paix à vivre* à l'instar de la majorité des romans de Rachid Mimouni nous renvoie à la réalité algérienne en prise continue avec son Histoire : la période coloniale, la guerre de la lutte armée et l'indépendance de juin 1962 étant des références historiques auxquelles le romancier se réfère constamment. Ainsi, nous ne pouvons éluder cet aspect du temps historique qui nous semble primordial dans la compréhension du roman qui nous occupe et de toute son œuvre en général au vu de l'étroite relation qui existe entre le temps historique et son imprégnation au sein de la fiction. Ce rapport entre Texte et Histoire est explicité par Najib Rédouane qui note que Rachid Mimouni :

*« Considère la littérature comme une voie/ voix pour dire la vérité la plus intolérable, il s'est donné pour tâche de faire connaître cette histoire contemporaine de son pays que l'on a tenté à la fois de mythifier et de tronquer. »*²²⁹

En effet, toute l'œuvre de Rachid Mimouni, depuis son premier roman *Le Printemps n'en sera que plus beau* jusqu'à son dernier *La Malédiction*, reste très largement ancrée dans l'histoire de l'Algérie contemporaine et ce dirons-nous, de manière presque obsessionnelle. Le passé colonial, l'indépendance nationale et les nouvelles réalités socio-économiques et politiques à laquelle est confrontée la société algérienne sous les différents régimes qui se succéderont après juin 62, constitueront pour l'auteur un pilier essentiel à l'édifice de sa production romanesque. Tout au long de son œuvre, ce romancier passionné qui se démarque de ses contemporains tant par le style que par la thématique, n'aura de cesse de critiquer les maux qui rongent son pays, considérant ainsi que le rôle de l'écrivain est avant tout celui d'éveilleur de consciences. Ainsi, dans un entretien qu'il accordera à Hafid Gafaiti, dira-t-il :

*« Il est temps de retrouver notre lucidité. L'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir sont inacceptables d'où qu'ils viennent, et il ne faut pas se contenter de dénoncer ceux d'hier. Je crois que cette prise de conscience est très nette chez les jeunes écrivains, même si, pour des raisons évoquées dans votre première question, beaucoup n'ont pas encore fait entendre leur voix. »*²³⁰

²²⁹ Najib REDOUANE, *op.cit* ; p.183.

²³⁰ Hafid GAFAITI, La diasporisation de la littérature post- coloniale : Assia Djebar, Rachid Mimouni, disponible sur le site : <http://books.google.com/books?isbn=2296413749>

Dénoncer au travers de l'écriture toutes les tares et les dysfonctionnements de la société dans laquelle il vivait et ce depuis l'indépendance jusqu'à la décennie noire, telle était la mission nous semble-t-il qui était assignée à Rachid Mimouni et qui selon certains témoignages dont celui de Tahar Ben Jelloun, « *serait mort de chagrin et de l'immense désillusion de l'indépendance* ». ²³¹ Car précisément, c'est de cette désillusion dont il sera question tout au long de ce chapitre. Rachid Mimouni était un auteur certes engagé, mais surtout désappointé par une situation qu'il considérait comme étant désastreuse et dans laquelle était plongé son pays depuis la période de l'indépendance. Cette désillusion ou ce désenchantement le poursuivra toute sa vie et marquera toute son œuvre. Ainsi, considérons-nous que l'écriture mimounienne se caractérise essentiellement par un discours de la dénonciation né d'un désenchantement. Selon la définition du petit Robert, le désenchantement est « l'état de celui qui a perdu ses illusions, qui a été déçu » ; cette perte d'illusions dans le cas qui nous occupe est liée au temps puisqu'engendrée par le passage de deux périodes : précoloniale et postcoloniale. En somme, toute l'œuvre de Rachid Mimouni sera imprégnée par un désenchantement que l'on croit dans un premier temps latent mais qui se manifestera par la suite de manière beaucoup explicite et virulente dans le reste de ses romans. Dans *Une paix à vivre*, son deuxième roman, la lecture du désenchantement dans son rapport au temps nous a paru primordiale au vu de la manière dont le récit se déploie mettant en scène un foisonnement de personnages qui de par leur parcours et leur évolution dans la trame romanesque confère à l'œuvre toute sa portée littéraire et historique à la fois. Dans les pages qui vont suivre, nous allons tenter de voir comment ce désenchantement se traduit dans ce roman même.

1.1.3 Entre illusions et désillusions

Une paix à vivre se déploie sur deux récits : un macro-récit et une multitude de micro-récits. Le macro-récit prend en charge l'itinéraire collectif de jeunes lycéens, depuis leur entrée à l'école Normale qui correspond à l'année de l'indépendance jusqu'à la fin de l'année scolaire c'est-à-dire la période de juin 1963. Ainsi, peut-on

²³¹ Marie Naudin, « Rachid Mimouni : fables, monstres et malédiction », New York, Francographies, Vol 5, 1996, p.105 ; cité dans l'article d'Isabelle GROS, « *Rachid Mimouni : une paix à peine vécue* », sous la direction de Najib Rédouane, Les éditions La source, Toronto, 1999 ; p. 112.

lire que « *Le nouveau directeur appréhendait beaucoup l'organisation de la première rentrée scolaire de l'indépendance.* »²³² A cette macro-histoire, viennent se greffer des micro-récits que l'on pourrait considérer comme des digressions et qui relatent le plus souvent le parcours tragique de certains personnages à l'image du professeur de mathématiques, du professeur de musique ou du gardien de l'école. A La lecture croisée de ces deux types de récit, apparaissent un certain nombre de questions qui nous semblent cruciales pour la compréhension du roman et sa visée aussi bien littéraire qu'historique que sociopolitique.

Dans un premier niveau de lecture, un questionnement en relation directe avec le titre s'impose à nous, à savoir : Quelle était cette paix à vivre ? Comment a-t-elle été vécue et était-elle vraiment possible ?

Dans un deuxième niveau de lecture, d'autres questions apparaissent en filigrane : comment lire le désenchantement qui imprègne tout le roman ? Quel message nous livre le romancier au travers de ce désenchantement ? Et enfin comment nous permet-il de mieux saisir l'histoire de l'Algérie ?

Dans *Une paix à vivre*, l'auteur évoque subtilement et de manière très implicite certains aspects de l'histoire algérienne qui ont été éludés voire tronqués par l'idéologie du pouvoir en place et dont le régime a su faire abstraction durant plusieurs décennies. En effet, dans le discours idéologique tenu par les dirigeants du pays dans les années 60, 70 et 80, l'identité arabo-musulmane était l'unique référence dans laquelle tout un peuple devait se reconnaître. Le message de Rachid Mimouni est on ne peut plus clair : l'Algérie de par son histoire, est multiple. Cette diversité est illustrée à travers les personnages qui foisonnent dans le récit. Un récit dans lequel on raconte l'histoire de jeunes adolescents originaires de toutes les régions d'Algérie. Tel est le cas de Djabri et Lemtihat :

« -Je m'appelle Lemtihat, commença aussitôt le nouveau compagnon de Djabri. Je sais que mon nom est difficile à prononcer, mais avec le temps tu parviendras à le faire correctement. Je suis de Jijel. Tout le monde ici plaisante et contrefait mon accent quand je parle arabe. [...] Tu es de quelle région ? reprit Lemtihat en se tournant de nouveau vers Ali.

²³² Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.46.

-Ain Bessem.

- Connais pas. De toute façon, cela n'a aucune importance. »²³³

Au sein de l'école Normale, l'enseignement est dispensé par des professeurs issus également d'origine différente. Mademoiselle Swann qui enseigne la philosophie est la fille d'un militaire français. Le professeur de musique, Mohamed Iguer est originaire de Kabylie alors que le professeur d'histoire est juif. Le docteur Lambert, médecin traitant du jeune Ali Djabri atteint de trouble mental et de leucémie, est pied-noir et a décidé de rester en Algérie après l'indépendance. Cette diversité culturelle que Rachid Mimouni met en avant dans son texte n'est pas gratuite. Elle a pour but de dire qu'une Algérie nouvelle et plurielle voit le jour, que ses composantes ethniques sont multiples et que l'identité algérienne ne se limite pas exclusivement à l'arabité comme le souligne les propos de Jean Daniel :

« L'Algérie, comme tout le Maghreb, est une terre berbère, ensuite romaine, vandale et, pour une petite part, byzantine. Elle a été occupée par les Arabes, par les Turcs et ensuite par les Français. Pourquoi, tout d'un coup, on réduirait cette richesse multiculturelle à une seule composante ? »²³⁴

Le foisonnement de personnages ne sert pas uniquement à établir des nuances sur la diversité de l'identité algérienne. Il permet également de mettre en place une vision bien spécifique de l'écriture mimounienne que nous allons tenter de cerner dans les pages qui vont suivre.

Ce qui nous a interpellée à la première lecture dans le roman d'*Une paix à vivre*, c'est le croisement de deux types de récit. Ainsi, dans le déroulement narratif, nous avons un premier récit qui prend en charge l'histoire de jeunes personnages et dans lequel vient s'enchâsser des récits de vie de personnages secondaires qui se distinguent par leur maturité et leur expérience humaine.

Le macro-récit s'organise comme nous l'avons dit, autour de jeunes lycéens structurés autour d'un groupe, portés par leur ardeur, leur jeunesse et leur soif

²³³ Rachid Mimouni, *Une paix à vivre*, p. 13-14.

²³⁴ Gunther Verheyen, « Un entretien avec Jean Daniel sur Albert Camus et Rachid Mimouni », Frankfurt, *Franzeosisch Heute*, Vol.27, N°4, Déc.1996, p.295 ; cité dans l'article d'Isabelle GROS, « Rachid Mimouni : Une paix à peine vécue » *op.cit.* ; p. 114.

d'apprendre. Ces personnages qui sont à l'aube de leur vie à l'image de l'Algérie nouvellement indépendante, n'ont qu'un seul objectif, à savoir de celui de contribuer à la construction de leur pays et de participer à tous les types de projets qu'on leur propose. L'école Normale, espace symbolique, est le lieu de leur apprentissage et de leur instruction, socle indispensable à toute société en gestation. Tous leurs espoirs convergent bien naturellement vers l'obtention de leur examen du baccalauréat qu'ils devront passer à la fin de l'année scolaire mais également et surtout vers toutes sortes de projets ambitieux. Ainsi, le jeune Baouche, membre du comité directeur de l'école, décide de créer une cellule de jeunesse FLN²³⁵ Il est confronté à la bureaucratie et butte sans cesse sur des problèmes d'ordre administratif. Quand il se rend au ministère de la Jeunesse accompagné de Djabri pour obtenir des renseignements, il est immédiatement renvoyé par un planton qui lui dit : « *Revenez demain. Ce n'est pas jour de réception aujourd'hui.* »²³⁶ Après une deuxième tentative, on lui apprend que son projet politique relève du Parti. Le lendemain, tôt dans la matinée, Il décide de s'y rendre mais il doit vite déchanter. Dans les bureaux du FLN, il n'y a pas âme qui vive. Ainsi, Baouche, dira-t-il : « *Il est vrai qu'il n'est que huit trente du matin, remarqua cependant Baouche en sortant.* »²³⁷ Ce n'est véritablement qu'à la troisième tentative qu'il parvient à créer la cellule de jeunesse lorsqu'un journaliste lui propose de médiatiser son affaire mais au grand dam de Baouche, l'article de presse diffuse des informations mensongères :

*«Le surlendemain, Baouche apprit par le journal qu'une cellule de JFLN allait être créée dans son école grâce à l'activité constante du Parti, que cette action entrait dans le cadre du processus de restructuration de la Jeunesse, et qu'enfin il convenait de féliciter le Parti pour ce genre d'initiatives éminemment souhaitables destinées à contrecarrer les manœuvres de la réaction contre la fleur de notre jeunesse. »*²³⁸

La presse attribue cette initiative politique au Parti. Elle est donc muselée, au service du régime et contrefait la vérité. Le projet qui leur appartenait ne peut voir le jour que grâce à l'imposture et à la désinformation. Même s'il aboutit, il ne sert que le

²³⁵ Front de Libération Nationale, parti unique du régime en place

²³⁶ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 66.

²³⁷ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.67.

²³⁸ *Ibid.* ; p.68. 69.

régime en place puisqu'on a volé à cette jeunesse algérienne ses initiatives, ses idées et ses idéaux. Tel est le message de l'auteur.

L'exemple le plus manifeste est celui du projet de construction d'un terrain de football dans l'enceinte des murs de l'école initié par les jeunes Kaous et Baouche. Ce dernier tente de motiver son groupe en entreprenant un projet titanesque : « *Il sentit que seule la mise en œuvre d'un grand projet pourrait leur faire retrouver leur ardeur initiale* »²³⁹ Mais ils sont vite refroidis par l'un des leurs, Lemtihet, qui d'un œil avisé, les en dissuade en considérant que L'écueil principal serait le temps qu'il faudrait pour sa construction :

*« J'ai visité le terrain et effectué quelques calculs grossiers en vue d'évaluer le temps nécessaire à la réalisation de votre stade. [...] en supposant que les quatre-vingts élèves de l'école participent à ce travail avec les moyens du bord [...] j'ai abouti à la conclusion qu'il faudrait 13,6 années pour achever ce stade. »*²⁴⁰

Ce projet une fois de plus n'aboutira pas car :

*« L'ardeur et la volonté n'étaient guère en rapport avec l'ampleur de la tâche, et ils eurent tôt fait de s'épuiser à vouloir surmonter cet obstacle insurmontable. On ne trouva plus aucun volontaire à partir de la troisième semaine. »*²⁴¹

Rachid Mimouni laisse clairement entrevoir à travers cet exemple des vastes programmes ambitieux et faramineux qui sont entrepris par le pouvoir algérien mais qui ne voient jamais le jour, faute de la mauvaise gestion du système.

Dans le cadre d'une large campagne de sensibilisation, une journée de volontariat est organisée non loin de l'école. Les jeunes normaliens sont invités à planter des arbres pour lutter contre la désertification. Prenant sa tâche très au sérieux, Djabri s'y attèle :

« Il commença par délimiter une petite surface, puis, ayant évalué le nombre de plants qu'elle pouvait contenir, y avait transporté la

²³⁹ *Ibid.* ; p. 75.

²⁴⁰ *Ibid.* ; p. 75.

²⁴¹ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.76.

quantité nécessaire de petits arbustes. Et, muni d'une pioche, il se mit à planter les petits pins sur son bout de colline. »²⁴²

Mais las et fatigué par la lourde besogne qui lui incombait, il finit par s'endormir :

«Haut dans un ciel sans nuages, le soleil inondait de ses feux la colline, et la chaleur devenait étouffante. Djabri alla s'étendre à l'ombre d'un chêne, utilisant sa veste en guise d'oreiller. Une douce somnolence l'envahissait déjà[...] »²⁴³

Ce projet écologique rappelle celui initié par Houari Boumédiène à la fin des années 60 dans le but était de reboiser toutes les forêts qui ont été détruites par les bombardements de l'armée d'occupation et qui constituait une priorité pour l'Algérie indépendante.

Après avoir créé une cellule de jeunesse FLN, mettre en place une union syndicale de lycéens et de collégiens à l'échelle nationale, était la seconde ambition politique des jeunes Normaliens. Mais pour ce faire, il leur fallait le soutien de l'Ecole normale des filles afin qu'elle : « jouât un rôle dirigeant auprès des lycées de filles. »²⁴⁴ Ils décident de se rendre au sein de cette école et de sensibiliser les jeunes demoiselles à leur vaste programme. Leur surprise fut grande et leur désenchantement aussi lorsqu'ils s'aperçurent que la salle de conférences qui devait tous et toutes les réunir, était vide. La surveillante qui était de service leur donna une explication personnelle:

« Vous attendez les filles, n'est-ce pas ? Ce n'est pas la peine de perdre votre temps, elles ne viendront pas. [...] Je crois qu'elles préfèrent utiliser leur temps libre à se chauffer les fesses au soleil, à dévorer des bouquins pornos ou à draguer à travers le grillage les garçons qui passent dans la rue. »²⁴⁵

Mais la véritable raison se trouvait ailleurs. La cousine de Baouche les éclaira sur ce sujet :

²⁴² *Ibid.* ; p. 97.

²⁴³ *Ibid.* ; p. 98.

²⁴⁴ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.136.

²⁴⁵ *Ibid.* ; p.142.

«La surveillante générale s'est moquée de vous. Ce qui ne veut pas dire qu'elle vous a menti. Elle a simplement oublié de vous préciser qu'aujourd'hui, les filles sont allées à l'enterrement d'une collègue morte dans un accident de voiture. »²⁴⁶

Cet échec de la délégation dans l'école des filles traduit une fois de plus l'impossibilité pour ces jeunes adolescents de mener à bien tous les projets qu'ils entreprennent. Baouche rétorquera à l'initiateur de cette idée : *«Mon cher Guittou, ton projet n'a pas l'air de soulever beaucoup d'enthousiasme. Il est encore temps d'abandonner. »²⁴⁷*

L'auteur met une fois de plus l'accent sur les tares de son pays et sur le rôle que doivent jouer les femmes dans la société algérienne et notamment leur implication dans la vie politique.

Enfin, le dernier projet commun qui lie les jeunes garçons est celui de la manifestation décidée par ces derniers en faveur de la démocratie. Ainsi Baouche suggéra-t-il à ses pairs: *« Je pense qu'il serait bon d'organiser une petite manifestation. »²⁴⁸* Et Lemtihat de rétorquer : *« Nous ne pouvons qu'exiger le respect du principe démocratique. »²⁴⁹*. En réalité, il s'agit du coup d'état de Boumédiène renversant Ben Bella. Mais la référence à cet événement, qui d'ailleurs est anachronique puisqu'il date en réalité du 19 juin 1965 alors que dans la fiction nous sommes au mois de juin 1963, est très vague à cause de la censure éditoriale dont a été victime Rachid Mimouni. A ce sujet, l'auteur dira :

« A cette époque-là, c'était la censure. Ce livre a été outrageusement censuré, et c'est très exactement ce problème de censure qui m'a obligé à aller éditer mes œuvres à l'étranger, parce que j'ai catégoriquement refusé que mes textes soient amputés. »²⁵⁰

Mais à la suite de cette protestation qui se voulait pacifique, ils sont arrêtés et emprisonnés au Centre National de Sécurité où l'on adopte à leur égard un discours moralisateur et une attitude infantilisante :

²⁴⁶ *Ibid.* ; p. 143.

²⁴⁷ *Ibid.* ; p.142.

²⁴⁸ Rachid Mimouni, *Une paix à vivre*, p.152.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ Rachid MIMOUNI cité par Youcef Zirem, « Rachid Mimouni- Les rêves brisés de l'éveilleur des consciences », *La Nation*, N° 89, du 28 février au 6 mars 1995, p.21 ; dans L'article de Najib REDOUANE « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni » p.26.

«Ne vous mêlez pas de politique. La politique est une affaire de loups. Restez à l'écart, parce que vous n'y comprenez rien. On vous présente des choses bien jolies et vous croyez avoir vu la vérité. Mais souvent, il ne s'agit que d'une habile mise en scène, la réalité étant bien différente, insoupçonnable pour vous.»²⁵¹

L'euphorie, l'ardeur, la volonté et le courage qui les animaient au départ, laissent place à la peur et à la lâcheté :

«Restés seuls, les garçons auraient pu sans grande difficulté s'évanouir dans la nuit environnante. [...] Ils se sentaient à bout de forces après toutes les émotions éprouvées, les longues stations debout au commissariat puis contre le mur de ce couloir.»²⁵²

Incarnant le rôle de l'intellectuel et représentant la future élite de la société algérienne, les Normaliens sont contraints au silence et au musèlement. Réduits au rôle de citoyen passif, on leur refuse le droit d'exprimer librement leur opinion et de participer à la vie politique de leur pays anéantissant ainsi tous leurs rêves. Cet épisode qui coïncide avec la fin de l'année scolaire comme le souligne le passage suivant : *«Les examens du baccalauréat étaient achevés depuis trois jours et les élèves attendaient l'annonce des résultats [...] les garçons, heureux ou malheureux, ne tardaient pas à se disperser aux quatre coins du pays, avant la fermeture de l'école»²⁵³* symbolise en réalité la mort de la démocratie et la perte de l'espoir de tout un peuple. L'allusion est nuancée mais cette mort des illusions reflète la vision de Rachid Mimouni sur la situation de son pays à l'orée de son indépendance. Le temps euphorique de la liberté nouvellement acquise qui correspond dans la fiction à l'année 1962- 1963 laisse place à un temps dysphorique fait d'illusions et de désillusions permanentes. Au fur et à mesure que nous avançons dans le récit, les projets des jeunes lycéens se construisent et se déconstruisent dans le temps euphorique de l'année scolaire qui petit à petit se transforme en temps dysphorique. D'ailleurs, cette représentation du temps dans la fiction est illustrée par la manière dont le récit aboutit au plan temporel à la fin du roman : le temps de l'attente qui correspond à l'annonce des résultats de l'examen du baccalauréat est « entaché » par un temps dysphorique porteur de troubles en référence à cette fin d'année scolaire comme le montre ce

²⁵¹ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.160.

²⁵² *Ibid.* ; p.157.

²⁵³ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 151.

passage textuel : «*Mais cette année-là, cette attente avait perdu son importance traditionnelle à la suite des événements qui venaient de se dérouler.* »²⁵⁴

Pour illustrer et traduire l'itinéraire commun de ces jeunes Normaliens qui se retrouvent anéantis dans un temps tueur d'espoir, ne pourrait-on pas citer le vieil adage qui dit que « chaque minute qui passe blesse, la dernière tue ! »

Ainsi, à chaque échec d'un projet, dans un temps profondément ancré dans l'histoire de l'Algérie, qui se déploie peu à peu de l'euphorie à la dysphorie puis qui s'accélère à la fin du récit en un temps peuplé de désillusions, correspond un message que Rachid Mimouni tente de laisser apparaître. Un message sans cesse tourné vers une condamnation plus ou moins implicite : toutes les actions entreprises par les jeunes élèves à qui l'on fait croire qu'ils sont les bâtisseurs de leur pays nouvellement souverain, avortent à l'image des projets qui sont initiés par le pouvoir en place : projets économique, environnemental, social mais surtout politique.

Parallèlement à cette lecture d'un temps fait de désenchantement qui se donne à lire du début jusqu'à la fin du roman et ce à travers le parcours de jeunes élèves dans un ancrage historique bien particulier, une lecture similaire est à constater dans les micro-récits qui prennent en charge l'histoire de personnages secondaires.

L'exemple du personnage Guittou exprime d'une manière plus ou moins implicite le désenchantement né de deux périodes distinctes, pré et postindépendance, qui peut se lire non seulement au travers de son expérience maquisarde mais également par le biais de la réponse que lui formule le directeur de l'école lorsque, jeune combattant âgé de 20 ans, il décide de reprendre ses études après l'indépendance du pays. La guerre finie, le jeune sous-lieutenant prend la résolution de quitter l'armée malgré la promesse d'un brillant avenir : « *L'indépendance acquise, il s'en alla tranquillement au magasin de la caserne déposer son arme et sa tenue.* » Et C'est en ces termes que son chef militaire s'adresse à lui :

« [...] *Mais nous avons encore tant de choses à faire. Il faut constituer une armée moderne, reconstruire le pays. C'est un nouveau combat et*

²⁵⁴ *ibid.*

*nous avons besoin de toi aujourd'hui plus que par le passé. Tu as vingt ans et tu es déjà sous-lieutenant. Une très belle carrière s'ouvre devant toi. »*²⁵⁵

L'expression "L'indépendance acquise" revient de manière récurrente dans le récit et dans les épisodes narratifs qui vont suivre, fonctionnant d'abord comme marqueur temporel mais également comme expression traduisant une très forte charge sémantique à connotation négative.

Les illusions perdues du jeune Guittou se voient renforcées par la réponse du directeur qui paraît somme toute curieuse et qu'on ne sait comment interpréter : « *Tu as perdu bêtement deux années d'études.* »²⁵⁶ dira-t-il à son jeune élève, comme si le sacrifice de deux années de vie pour la cause de la révolution algérienne n'en valait pas la peine. Rachid Mimouni, tente-t-il de réduire les valeurs de l'engagement et du combat national ? Est-ce une remise en cause de la lutte armée ? Autant de questions auxquelles nous allons tenter de trouver réponse tout au long de ce chapitre.

Le quatrième chapitre du roman est assez significatif dans le sens où il tente de répondre au titre du roman à savoir si la paix dans une Algérie indépendante est-elle vraiment possible à vivre. Et c'est à travers l'histoire tragique du gardien de l'école que nous retrouvons ce questionnement. Les jeunes élèves animés par une fougue générale saccagent durant toute une nuit l'établissement scolaire et entreprennent des actes de vandalisme et ce sans aucune raison apparente. Pendant qu'ils sévissent dans l'enceinte de leur école, ils découvrent au hasard dans un vieux garage, des affiches sur lesquelles : « on distinguait deux drapeaux français croisés avec une large inscription rouge sang : "L' O.A.S. vaincra" » Ces affiches de l'OAS terrorisent le gardien et lui rappellent la présence de l'occupation française : « Ce n'est pas possible, bafouilla-t-il. Ils sont revenus ! Ce n'est pas possible ! »²⁵⁷ Ayant subi les traumatismes de la guerre car profondément marqué par la mort de sa fille tuée dans une voiture piégée de l'OAS et par le suicide de sa femme qui ne put supporter la perte de son enfant, il en gardera des séquelles indélébiles. Des séquelles que les jeunes Normaliens ont su faire réapparaître car dès lors, il replonge dans un temps

²⁵⁵ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.36.

²⁵⁶ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.36.

²⁵⁷ *Ibid.* ; p.41.

passé, qui n'est pas très lointain puisque les souffrances et les sévices flottent encore à la surface de sa mémoire. Au sujet de ces réminiscences, Najib Rédouane précise :

*« En filigrane, apparaissent les survivances d'un temps ancré dans la mémoire qui affirme sa présence dans le texte et rejaillit dans la fiction. Le récit du passé est bien le prolongement d'un processus qui vise à montrer les maux réels de l'Algérie et qui tente de redonner un équilibre à l'existence. »*²⁵⁸

Ne pouvant supporter le poids cette souffrance qu'il assimile à celle-là même du temps passé, le gardien décide de quitter l'établissement scolaire et de sortir en retraite :

*« Il rangea dans son sac toutes ses affaires et attendit tranquillement l'arrivée de celui qui devait le relever. A l'entrée de dernier, il hocha la tête et répondit par un grognement au salut de l'arrivant, empoigna son sac et sortit. On ne devait plus jamais le revoir à l'école. »*²⁵⁹

Par le biais de cet épisode, nous pouvons observer que la terreur de l'occupation coloniale est mise en parallèle avec celle exercée par les lycéens. C'est ce que tente d'insinuer l'auteur qui considère que la violence coloniale est somme toute semblable à la violence des lendemains de l'indépendance. Il y a pour ainsi dire confrontation de deux temps : un temps passé et un temps présent qui se confondent pour ne faire qu'un. De cette mise en parallèle, se dégage une lecture de désenchantement. Le gardien, pensant qu'il allait couler des jours heureux dans une Algérie indépendante nonobstant les souffrances passées, déchanté très vite. En effet, rien n'a changé, même si les systèmes de pouvoir ont changé, le temps en revanche est le même. Cette affirmation peut se déduire à partir du syllogisme suivant :

Le temps de l'occupation coloniale = Le temps de la terreur

Le temps des lendemains de l'indépendance = Le temps de la terreur

Nous obtenons la proposition suivante : Le temps de l'occupation coloniale = Le temps des lendemains de l'indépendance

²⁵⁸ Najib REDOUANE, « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, Toronto, avril 2000 ; p.28

²⁵⁹ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.48.

Le cas du professeur de musique Mohamed Riga est également typique du cas du désenchantement. Adopté par un père blanc pendant la période coloniale qui a su très vite cerner son talent, il sera envoyé très jeune en Europe pour y suivre des études de musique. Mais auparavant, le religieux tentera de convaincre le père de l'enfant : « *Il sera célèbre, il donnera des concerts, il voyagera beaucoup. Il deviendra un grand Monsieur.* »²⁶⁰ lui dira-t-il. Le père blanc avait vu juste, en Europe et dans toutes ses capitales, il deviendra un virtuose de la musique classique :

*« Rigua, ses études terminées, décida de s'établir à Londres où on lui prêtait une réputation d'excellent pianiste. Les années passèrent et, à force de travail, il finit par acquérir une très honorable notoriété dans le monde de la musique. »*²⁶¹

Mais : « *à l'indépendance, il décida de retourner dans son pays qu'il n'avait pas revu depuis trente-cinq ans. [...] Il boucla sa valise et se rendit à Alger.* »²⁶² Ce deuxième passage textuel que nous avons choisi comme guise d'illustration à notre argumentation introduit par le terme "A l'indépendance", joue un rôle significatif dans le sens où cet indicateur temporel exprime une fois de plus, une transition entre deux périodes données et le passage d'un état à un autre en l'occurrence d'un état d'enchantement à un état de désenchantement. La perte d'illusions s'amorce dès lors pour le musicien par une série de péripéties et le désenchantement s'opère graduellement : « *Il voulut visiter le Conservatoire pour y chercher un emploi. Mais il était fermé.* »²⁶³ Au ministère de la Culture, personne n'entend parler de lui et son projet d'ouvrir des écoles de musique dans tout le pays est voué à l'échec. Néanmoins, il postule à l'école Normale où il est engagé comme enseignant. Le soir où les Normaliens décident de semer la terreur au sein de l'école, le piano de Mohamed Rigua ne sera pas épargné par leurs actes de vandalisme. Cet instrument qui comptait énormément à ses yeux sera saccagé au cours de cette nuit chaotique. Anéanti, dépité, il quittera l'espace de l'école pour sombrer dans l'anonymat le plus total :

« Ce jour-là, le vieux maître pleura longtemps devant son piano ravagé. Rencontrant un groupe d'élèves, il leur lança "Vous êtes tous

²⁶⁰ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.54.

²⁶¹ *Ibid.* ; p.58

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Ibid.*

des fils de putains. Vous ne comprenez rien à la musique''. Et Riga disparut. Il ne remit plus jamais les pieds à l'école. Il devait mourir quelques années plus tard dans une indifférence générale. »²⁶⁴

Ainsi, on peut noter que le marqueur « Ce jour- là » indique bien évidemment le temps dans le récit mais également et surtout une transition temporelle exprimant un désenchantement total arrivé à son paroxysme, se traduisant par tout un réseau lexico-sémantique appuyé par les termes : “vieux”, “pleura”, “ravagé”, “mort” et “indifférence générale”. Le jeune Riga était avant l’indépendance de son pays, un musicien célèbre et reconnu dans toutes les capitales européennes ; après l’indépendance, il est méconnu, et confronté à la bureaucratie de son pays, il tombe dans l’anonymat. La fin de l’épisode est tragique, presque semblable à celle du gardien puisque il finira par quitter l’école Normale pour mourir par la suite. Dans cet exemple, la mort, seule issue possible, devient alors le corollaire du désenchantement.

Enfin, le dernier épisode narratif qui nous semble pertinent quant à notre lecture du temps, est celui relatif à l’histoire du professeur de mathématiques, Beau Sacoche et de sa femme. Personnage sombre et austère, incarnant une autorité extrême, il est détesté de tous les élèves qui le considèrent comme « le pire de tous les professeurs de l’école. »²⁶⁵ Un jour, intrigués par sa personnalité énigmatique, deux élèves décident de le suivre jusqu’à son lieu de résidence. Ayant localisé sa demeure, ils y retournent le lendemain et quelle ne fut leur surprise quand y entrant par effraction, ils découvrent une femme assise dans un fauteuil roulant, à l’intérieur d’une pièce plongée dans l’obscurité la plus totale. Ainsi, leur apprend-t-elle qu’elle est l’épouse de Beau Sacoche et se met aussitôt à discourir de manière existentielle sur le sens de sa vie et du temps qui la parcourt.

Le désenchantement qui est perceptible à travers le parcours tragique du personnage Beau Sacoche, accentué par celui de sa femme, se dessine à travers l’opposition de deux temps : un temps présent, douloureux et difficile à vivre et un temps passé, paisible et joyeux. Le temps présent pour la femme du professeur de

²⁶⁴ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 61.

²⁶⁵ *Ibid.* ; p. 109.

mathématiques est associé au vide, à la souffrance, au malheur et à la déchéance humaine. Voici comment elle en parle aux deux jeunes adolescents :

*« Le temps me paraît toujours trop long. Le temps est devenu aujourd'hui mon pire ennemi, qui me contraint à livrer en permanence un combat de titan, bien au-dessus de mes faibles forces. La vie, pour moi, c'est le temps à passer entre le départ et le retour de mon mari, c'est le temps à passer entre deux sommeils, ce temps durant lequel mon esprit ne peut que s'occuper à ressasser de vieux souvenirs, de vieilles images et des tas d'idées qui finissent par me mettre hors de moi. »*²⁶⁶

A ce temps présent que l'on peut qualifier de stérile, s'oppose un temps passé :

*« Autrefois, le soleil inondait à profusion cette maison qui retentissait souvent de rires et de chants. Autrefois, dans cette maison, une petite fille promenait ses doigts malhabiles sur les touches du piano et s'applaudissait bien fort quand elle parvenait à jouer un petit morceau sans fausses notes. »*²⁶⁷

Cette opposition franche entre passé et présent traduit le passage d'un temps euphorique à un temps dysphorique qui s'exprime de manière explicite dans la séquence narrative suivante où le professeur de mathématiques raconte à ses élèves les circonstances de l'accident de voiture qui lui a ravi la vie de sa fille et l'usage des jambes de sa femme :

*« Un accident stupide, répondit le professeur. Nous revenions en voiture de chez des amis qui nous avaient offert un bon repas généreusement arrosé. En ces circonstances, on se sent un peu euphorique. Il suffit alors d'une seconde d'inattention. La voiture a basculé dans un ravin. La petite fille est morte. Vous voyez l'état de ma femme. Et le coupable dans l'affaire, c'est-à-dire moi, s'en est tiré d'affaire. »*²⁶⁸

Le désenchantement dans cet épisode narratif est différent de tous les autres qui apparaissent dans les autres micro-récits. Celui-ci, en effet, prend source à partir d'un drame personnel qui suit tout être humain et qui semble être lié à la fatalité. Pour situer cette histoire au sein de la fiction, le temps passé de la colonisation qui revient de manière récurrente dans tout le roman, n'est plus évoqué comme temps de référence comme dans les autres passages du texte. Rien n'est dit de ce passé sauf qu'il était

²⁶⁶ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.118.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.*

euphorique et synonyme de joie. Alors, quel sens peut-on donner à cet exemple de désillusion ? Quel autre message tente de véhiculer l'auteur ?

L'histoire du professeur de mathématiques nous éclaire sur la manière dont Rachid Mimouni traite des questions existentielles à l'image de la question que l'un de ses personnages du roman se pose : « que sommes –nous ? » p Aussi considérons-nous que le désenchantement tel qu'il se dessine dans ce chapitre, est parfois lié aux contingences de la vie et à la fatalité qui accompagne toute destinée humaine. En revanche, dans tout le reste du roman, le jeu permanent entre illusions et désillusions s'articulant autour de deux temps et donc autour de deux périodes charnières que sont les périodes coloniale et postcoloniale, expriment nettement chez l'auteur une volonté de mettre en avant une critique de la société algérienne et du pouvoir en place.

Dans une paix à vivre, la dénonciation est teintée de nuances et de subtilité mais dans les romans qui vont suivre, elle sera beaucoup plus directe et violente. Une violence des mots qui va crescendo à l'image de tous les maux qui gangrènent l'Algérie.

1.2 L'ECLATEMENT TEMPOREL DANS *LE FLEUVE DETOURNE*

En 1982, Rachid Mimouni décide de publier son troisième roman : *Le fleuve détourné*, d'abord en France pour échapper à la censure éditoriale, puis en Algérie dans une maison d'édition privée «Laphomic ». Après *Le printemps n'en sera que plus beau* et *Une paix à vivre*, le temps est venu pour cet auteur de s'exprimer librement et sans ambages. *Le fleuve détourné* est selon la critique notamment française, un chef d'œuvre de la littérature maghrébine tant par le style que par la thématique de l'absurde qu'il aborde. Avec ce roman, Rachid Mimouni comparé aux écrivains les plus illustres, acquiert une reconnaissance littéraire et une renommée internationale:

« Il a été loué par toute la critique. Comparé à Camus, Kafka, et Georgio, et ayant l'honneur d'être en première page du Monde des

*livres, Mimouni est devenu du jour au lendemain, un personnage célèbre, des deux côtés de la Méditerranée. »*²⁶⁹

Considéré comme étant « *son livre littérairement le plus abouti et politiquement le plus percutant* »²⁷⁰, l'auteur fait de cette œuvre, un vaste discours narratif et allégorique où il décrit et fustige de manière non déguisée la situation que traverse l'Algérie des années 70. « Le fleuve » est donc une allégorie de l'Algérie post indépendante ou plus exactement de ses espoirs qui ont été détournés au profit d'une classe dirigeante et « *d'un système contraignant et inefficace.* »²⁷¹. Par ailleurs, si dans *Une paix à vivre*, l'année scolaire 1962 à 1963 est clairement citée et mentionnée à maintes reprises dans le texte, les indications temporelles sont quasi inexistantes dans *le fleuve détourné* et ce même si les protagonistes se réfèrent constamment à la période qui suit l'indépendance. L'ancrage historique certes est présent mais aucune date, aucun repère temporel ne viennent éclairer le récit hormis l'expression « les temps modernes » qui est maintes fois réitérée par les différents personnages et sur laquelle nous allons revenir au cours de notre analyse. Néanmoins, à la fin du récit, l'idée nous est confirmée que c'est bien la période qui couvre la fin des années 60 et la décennie 70 dont il est question dans tout le roman. En effet, la mort du président Houari Boumédiène qui a eu lieu en 1979 est évoquée implicitement dans les dernières lignes du roman par le biais de la mort de Staline et ce même si le nom du dictateur algérien n'apparaît jamais dans le texte. Cet événement est narré dans le texte de la manière suivante :

« Aux premières lueurs du jour, un homme aux allures furtives est venu nous annoncer la mort de Staline, la fin du cauchemar, et l'aube d'une ère nouvelle. Il a longtemps parlé, en détachant bien ses mots, comme s'il voulait les charger de conviction, ou comme si lui-même ne parvenait pas à se convaincre de la réalité de l'événement. Ou bien tout simplement ne s'est-il pas encore réhabitué à vivre au grand jour,

²⁶⁹ Hafid GAFAITI, « Between God and the president : Literature and Censorship in North Africa », *Diacritics*, Vol. 27, 2, 1997, p. 66 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET : *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, sous la direction de Najib REDOUANE, p.132.

²⁷⁰ Catherine GALLOUET, *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, dans *Autour des écrivains aghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Editions La source, Toronto, 2000 ; p.133.

²⁷¹ REDOUANE (J.), *op.cit.* p.52.

*toujours, incapable de retrouver les gestes naturels après une si longue période.»*²⁷²

L'évocation de Staline et l'association de sa personne à celle de Boumédiène tant par leur parcours politique que par une certaine ressemblance physique ne sont évidemment pas fortuites. Le roman se clôt sur l'annonce de la mort d'un dictateur mais qui en réalité ne peut être celle de Staline puisque ce dernier est mort en mars 1953. Qu'importe le nom du dictateur semble nous dire Rachid Mimouni relayé par la voix narrative qui prend en charge le récit puisque toutes les dictatures du monde se valent. Notons à cet effet que le thème de la dictature sera très largement évoqué dans *Une peine à vivre*, troisième roman que nous nous proposons d'étudier à la fin de ce chapitre.

1.2.1 Le personnage mimounien : personnage absurde

Le héros *du fleuve détourné* est un personnage sans nom et sans identité qui nous rappelle à certains égards le personnage de *L'étranger* d'Albert Camus. Pendant la guerre d'indépendance, il rejoint le maquis : « *Parce que là-haut, dans la montagne, ils avaient besoin d'un bon cordonnier pour leur fabriquer de solides chaussures.* »²⁷³ Cette initiative somme toute « absurde » parce que dénuée de toute idéologie nous montre d'emblée comment l'auteur « détourne » sur le ton de l'ironie, la symbolique de la lutte armée qui selon Najib Rédouane représente « *la préoccupation majeure* »²⁷⁴ dans tout le roman centrée autour d'« une critique de la confiscation de la Révolution algérienne »²⁷⁵.

Rachid Mimouni dans ce roman fait une critique acerbe de la tragédie que vit son peuple et ce depuis le début des lendemains de l'indépendance. La guerre de libération est un thème majeur dans son œuvre car elle représente une période charnière censée être pourvoyeuse d'espoir et de liberté pour un peuple longtemps brimé et opprimé par l'occupation française. *Le fleuve détourné* raconte l'itinéraire d'un homme, semblable à des millions d'Algériens, dont les droits les plus

²⁷² Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 217.

²⁷³ *Ibid.* p. ; 23.

²⁷⁴ REDOUANE (J.), *op.cit.*, p.32.

²⁷⁵ *Ibid.* ; p.32.

fondamentaux ont été bafoués non plus par l'occupant mais par les détenteurs de l'Algérie nouvelle. Voici comment l'auteur nous parle de ce héros :

«L'histoire de ce roman, c'est l'histoire d'un paysan qui, avant la guerre de libération, vit une réalité injuste et aliénante mais stable et sécurisante, qui va monter au maquis avec un groupe d'hommes parce que, avant tout, il a senti parmi eux, un sentiment de fraternelle solidarité totalement absent dans le milieu où il vivait où – comble du déshonneur- il a accepté d'épouser une femme violée par un rival. Affecté dans un camp du FLN, il est utilisé comme cordonnier, parce que c'est son métier, au cours d'un bombardement de ce camp par l'aviation française, il est blessé à la tête et perd la mémoire [...] ce que j'ai voulu décrire, c'est un personnage naïf, simple, qui va se trouver face à une réalité aberrante, traumatisante, qui va connaître des situations d'injustice, d'inégalité et de corruption et qui s'interroge, qui à comprendre. »²⁷⁶

Les dernières lignes de ce passage sont très significatives dans le sens où les termes employés par l'auteur tels « réalité aberrante », « traumatisante », « situations d'injustice », « inégalité », « corruption » contribuent à l'édification sémantique du roman centrée essentiellement sur la dénonciation et nous éclaire sur le sens de la crise profonde que traverse l'Algérie, du moins à travers le regard du romancier.

1.2.2 Jeu permanent entre passé et présent

Le fleuve détourné prend en charge deux récits qui se rejoignent tant sur le plan temporel que spatial. Le récit principal nous livre le parcours d'un homme sans nom qui tente de retrouver une identité perdue, confronté à divers obstacles dans une société nouvelle et post indépendante qui lui échappe totalement et qu'il ne reconnaît plus. Si le récit principal est une critique d'une macro-société de la réalité algérienne, le récit secondaire pour sa part représente un échantillon de cette société. Dans ce deuxième récit qui s'alterne au premier, nous retrouvons le héros parmi d'autres personnages dans une sorte de camp où nulle échappatoire n'est possible. Dès l'incipit, il nous expose sa situation totalement ubuesque dans un passage narratif dont la première phrase telle un leitmotiv revient de manière récurrente dans le roman :

²⁷⁶ « Rachid Mimouni – Sensibilités », entretien réalisé avec Mohamed Balhi et présenté par Abdelkrim Djaad dans *Algérie Actualité*, N° 888, 21 au 27 octobre 1982 ; cité dans l'article de Najib REDOUANE : *Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni*, p. 33.

« L'administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. Je ne partage pas cette opinion, au moins pour ce qui me concerne. Je ne possède rien de commun avec les autres. Ma présence en ce lieu n'est que le résultat d'un regrettable malentendu. »²⁷⁷

Dans une première lecture, nous pouvons constater que la prise en charge du « méga récit » permet d'établir un effet de dissemblance entre deux types de discours. En effet, l'un est centré sur le présent et donne lieu à des commentaires et réflexions personnelles du narrateur sur la situation présente qu'il vit dans le camp ; l'autre est tourné vers la remémoration retraçant son histoire depuis sa naissance jusqu'à son arrivée dans le camp. Dès les premières pages du roman, nous notons une nette opposition entre les deux temps que sont le présent et le passé. Cette opposition est soulignée d'abord dans l'incipit par l'emploi de verbes au présent (prétend, partage, possède) puis par un changement de parole qui s'effectue au passé comme le souligne le passage suivant : *« Je suis né dans un petit douar [...] Autrefois, nous vivions unis et prospères sur de vastes terres exploitées dans l'indivision. »²⁷⁸* Cette modification temporelle s'explique par la non acceptation d'un espace : *« Je dois préparer minutieusement l'entrevue que je vais avoir avec l'Administrateur en chef. Il faudra lui faire comprendre que ma présence ici n'est que le résultat d'un stupide malentendu »²⁷⁹* qui va ouvrir la voie dans le texte à un récit tourné vers le passé.

Ainsi la force du texte réside dans cette double articulation de la dimension temporelle. Dès lors, tout le texte devient un jeu permanent entre passé et présent qui permettent au narrateur comme dans de nombreux récits d'effectuer des va-et-vient incessants entre les deux tranches temporelles et de justifier un présent absurde, douloureux et difficile à vivre par rapport à un passé, dont nous tenterons ultérieurement de dégager ses différentes valeurs et significations.

1.2.3 D'un espace clos à un espace ouvert

Néanmoins, nous ne pouvons dissocier à cette lecture du temps celle de l'espace tant leur corrélation dans ce texte mimounien est étroite. En effet, nous considérons que la lecture du temps dans ce roman passe par une compréhension de l'espace et

²⁷⁷ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.9.

²⁷⁸ *Ibid.* ; p. 13.

²⁷⁹ *Ibid.* ; p. 12.

nous allons tenter de voir au cours de notre analyse le rapport étroit entre ces deux notions et leur interaction dans l'organisation narrative. Pour cela, nous avons jugé utile de nous référer à la définition que donne Denis Bertrand de l'espace et qui nous semble appropriée à l'analyse spatiale du roman en question qui selon lui : « *n'est pas une simple topographie, il est en même temps et à tous les niveaux le support d'une axiologie, entièrement investi de valeurs.* »²⁸⁰ Dans *Le fleuve détourné*, l'espace est très fortement chargé symboliquement et intensifie de ce fait le processus de dénonciation instauré par l'auteur. Ainsi aux deux tranches temporelles que sont le présent et le passé correspondent deux espaces qui ont dans l'œuvre une portée hautement symbolique : un espace fermé, celui du camp, qui s'oppose à un espace ouvert censé retracer l'itinéraire du narrateur à travers la campagne et la ville. L'espace du camp est décrit de la manière suivante :

*« Nos baraques ne sont meublées que de simples lits de camps en toile et d'armoires métalliques brinquebalantes, rescapes par miracle du désastre général. Il n'y a pas de climatisation, malgré la rigueur du climat. Le mince contreplaqué de nos bicoques laisse tranquillement passer le froid et la chaleur. En été, les chambres deviennent des étuves. Pour faire ses besoins, il faut aller dans les champs. Cela ne me gêne pas beaucoup, personnellement. J'ai fait ainsi durant toute ma vie. [...] L'eau nous est distribuée par camions-citernes, une fois par jour. Il faut trouver le moyen de la stocker. [...] Nous faisons notre cuisine dans la cour, à l'air libre. En été, il ya beaucoup de poussière et, en hiver, beaucoup de boue. Mais j'ai connu pire au maquis. »*²⁸¹

Même si à certains égards la description de ce lieu semble quelque peu grotesque, elle ne va pas sans nous rappeler, certes de manière amplifiée, les conditions de vie des Algériens. Rappelons que cette description poussée à l'extrême est une technique narrative propre à Rachid Mimouni. A cet effet, le journaliste Jacques Cellard, à la sortie de ce roman écrivait dans le journal *le Monde* que : « *ce constat [de l'Algérie] est trop noir pour être juste. Il est le contrepois excessif d'un discours officiel trop rose.* »²⁸²

²⁸⁰ Denis BERTRAND, *L'espace et le sens Germinal d'Emile Zola*, Paris Amsterdam, Editions Hadès-Benjamins, 1985, p.60.

²⁸¹ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.11.

²⁸² Jacques CELLARD, « Rachid Mimouni, ou les illusions perdues », *Le Monde*, 17 septembre 1982 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET : *Espace et narration dans le fleuve détourné*, p.146.

Pour justifier son désir de quitter le lieu où il est enfermé, le héros du roman qui ne se définit ni par un nom, un prénom ou quelque autre caractéristique physique ou morale dénotant ainsi de la part de l'auteur une volonté de mettre en évidence une « impersonnalisation » du personnage, entreprend d'exposer sa situation à l'Administrateur du camp : « *Il faudra lui faire comprendre que ma présence n'est que le résultat d'un stupide malentendu. Parce que tout le monde me croyait mort. Mon exposé des faits sera clair et précis. Mais nécessairement long* »²⁸³ Sa parole s'inscrivant dans le cadre de l'oralité va permettre d'établir un large déploiement narratif mettant en scène, dès les premières phrases de son histoire, l'espace de son village natal « *un petit douar au pied des monts Boudjellel, face au pont Kédar.* »²⁸⁴ Aussi nous est-il permis de suivre l'itinéraire du narrateur à travers son regard intradiégétique et voir se profiler dans le récit une succession d'espaces orientés de la campagne vers la ville : le douar natal, le maquis, l'hôpital, le retour dans le village natal et enfin la ville. Cependant, force est de constater que dans la trajectoire du personnage principal, tous les lieux où le mènent ses pérégrinations sont très largement affectés d'une valeur négative car ils reflètent tous le passage de l'espoir vers le désespoir, de la plénitude à la déchéance et d'un état d'enchantement à un état de désenchantement,

Dans le village natal, un espace idyllique est décrit : « *Nous vivions unis et prospères. Ces terres contentaient tout le monde. Chacun exploitait la parcelle de son choix et, en plus des surfaces réservées aux pâturages, il restait de bonnes terres non cultivées* »²⁸⁵ mais qui sera aussitôt contaminé par la politique de spoliation menée par la colonisation française pour devenir un lieu de désolation : « *Loin du village, séparé des autres terres de la tribu, il est un bout de colline rocailleux et stérile.* »²⁸⁶

L'espace du maquis est également décrit d'abord comme un endroit de havre et de paix : « *Nous entrâmes dans une forêt très haute et très dense. Tour à tour, nous bûmes longuement une eau étonnamment fraîche.* » où les relations humaines et la

²⁸³ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.13.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 14.

fraternité étaient de mise. Cet espace régi par des règles et des lois strictes semble faire allusion à un échantillon de la société algérienne telle qu'elle se présentait au moment où elle combattait l'occupant français. Ainsi peut-on lire que :

*« Tout s'y accomplissait le plus simplement du monde, les ordres s'exécutaient avec le minimum d'instructions, sans discussions inutiles, chacun vaquait à ses occupations sans surveillance ni contrôle. Les hommes étaient respectueux et fraternels. Jamais aucune algarade, même quand la nourriture venait à manquer. »*²⁸⁷

Mais de cadre idyllique, le maquis se transforme, à la suite d'une opération militaire menée par les Français, en espace de désolation et de terreur car : *« Là –haut dans le ciel, une ronde d'avions déversait sur le camp un déluge de feu. Soudain, je perçus une grande douleur à l'épaule et un choc sourd au sommet de mon crâne. Je m'évanouis. »*²⁸⁸ et ce lieu devient *« un champ de ruines et de morts »*²⁸⁹ D'espace mortifère, le personnage se retrouve, blessé et amnésique dans un espace extérieur à son pays, dans une sorte d'hôpital d'une contrée lointaine située vraisemblablement dans l'un des pays frontaliers à l'Algérie en l'occurrence la Tunisie ou le Maroc. Puis guéri, il s'occupera du jardin de cet hôpital, et fera de ce lieu un vaste paradis où il cultivait : *« des fleurs de toutes sortes. Des roses, des œillets, des glaïeuls, des tulipes, des jonquilles, des géraniums. Au bout de peu de temps, la cour de l'hôpital en fut complètement transformée. »*²⁹⁰ Une nouvelle fois, comme les avions de l'armée française, cet espace édénique ne put résister à une sorte de folie meurtrière d'une nuée d'oiseaux qui détruisirent en un laps de temps le jardin : *« comme pris de folie, les oiseaux descendirent des branches des arbres et se mirent à picorer les fleurs. Le jardin fut ravagé. »*²⁹¹

Cet incident lui permet de recouvrer la mémoire mais une fois de plus, il sera contraint à l'exil. Ses pérégrinations le conduisent jusqu'à son village natal qu'il ne reconnaît plus. En effet, un spectacle de désolation s'offre à lui:

²⁸⁷ *Ibid.* ; p 26.

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.* ; p.28.

²⁹⁰ *Ibid.* ; p. 35.

²⁹¹ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 35.

*« Les campagnes semblaient désertes. Les champs de vigne qui autrefois verdissaient le flanc des collines avaient disparu. La terre restait en friche et je me demandai pour quelle obscure raison les paysans refusaient désormais de cultiver. »*²⁹²

La “négativité” de tous les espaces investis par le narrateur au cours de sa trajectoire semble trouver toute sa signification dans ce passage narratif. Car l’espace du village semble rejoindre sémantiquement tous les autres espaces décrits préalablement qui concourent à l’expression de sa dislocation et de sa désarticulation.

L’itinéraire du narrateur le mène pour la dernière fois dans l’espace de la ville. Univers qu’il méconnaît totalement, la ville est perçue par le personnage comme un espace négatif qu’il associe au bruit et au désordre : *« Je vis de loin apparaître la ville avec ses hautes maisons à étages. [...] Il y régnait un bruit infernal. [...] Je me sentis étouffer. »*²⁹³

Le sentiment que lui inspire la ville est l’étouffement parce que perçue comme espace de clôture. L’espace totalement ouvert de la campagne à travers lequel il déambulait se resserre ainsi vers un espace de plus en plus fermé. Cet étouffement n’est que le présage ou l’anticipation d’un enfermement dans un espace clos en l’occurrence le camp de prisonniers. Ce sentiment d’étouffement est évoqué également dans les premières pages du roman quand le narrateur se trouve dans le camp et qu’il cogite sur sa situation et celle de tous ses compagnons :

*« Qu’importe les mots, notre détresse est grande. Dans ce monde cruel, les roches éclatent sous l’effet de la chaleur, le désert nous entoure, les sables nous submergent et nous étouffent. La soif. Ni ombre ni pitié. Nos voix s’enrouent, et nos cœurs et nos bras se lassent de tant d’âpreté, de tant d’injustice. Un jour nous remettrons en cause nos destins. »*²⁹⁴

1.2.4 Superposition de deux temps

Le camp de prisonniers représente la fin de son parcours tragique et son aboutissement dans un espace totalement clos et étouffant. A ce niveau d’analyse, la symbolique de l’espace prend dès lors toute sa signification. Car, c’est bien l’itinéraire

²⁹² *Ibid.* p.43.

²⁹³ *Ibid.* p. 108.

²⁹⁴ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.20

du personnage, qui d'un espace ouvert ou à priori ouvert vers un espace fermé, le conduit à vivre dans un temps présent, oppressant et étouffant. Ainsi, la déliquescence de l'espace romanesque traduit-elle également dans le texte un éclatement temporel où le temps du passé vient se superposer au temps du présent. Au sujet de cette superposition de deux temps qui transparait à travers de l'analyse du roman, Sami Nair nous éclaire à ce sujet :

« Le temps d'hier est le temps d'aujourd'hui : l'Algérien 'indépendant' avance au milieu des tourments de son passé. La simultanéité du temps passé et du temps présent [...] est une nécessité intrinsèque et quasi-inhérente à la signification globale d l'œuvre : car la part de réalité restituée est bel et bien structurelle et permanente. »²⁹⁵

En somme, pour Rachid Mimouni, il n'existe réellement qu'une seule entité temporelle justifiée par une constante référence au passé. Le télescopage de deux temps n'aboutit en fait qu'à la survivance d'un temps présent, lourd et pesant où toutes les difficultés de la vie quotidienne algérienne sont dénoncées. Une sorte d'immuabilité de la société que tente de faire apparaître l'auteur notamment à travers les diverses espaces investis par le personnage. Le monde extérieur représenté dans le texte par des espaces tels la campagne, le maquis, le village natal ou la ville est semblable au paysage intérieur du camp. Leur description n'est en réalité que l'expression d'une dénonciation commune de toutes les tares de la société algérienne dans un temps qui ne change pas et où aucune perspective d'évolution n'est possible. Notre étude rejoint celle de Najib Rédouane qui préfère quant à lui parler de temps social. A cet effet, il souligne :

« La présentation d'un temps social subversif dévoile par une construction rigoureuse, la profondeur de la crise sociale et politique que traverse l'Algérie depuis son indépendance. »²⁹⁶

Par ailleurs, pour corroborer notre analyse selon laquelle il y a superposition d'un temps passé et d'un temps présent, nous pouvons observer dans le récit l'utilisation de l'expression « les Temps modernes » qui revient de manière récurrente aussi bien dans le récit qui prend en charge l'itinéraire du héros dans sa quête (récit

²⁹⁵ Sami NAIR, « Rachid Mimouni, un homme libre », p.298 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET, *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, sous la direction de Najib REDOUANE, p.147.

²⁹⁶ Najib REDOUANE, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Editions l'Harmattan, Paris, 2012, p. 119.)

du passé) que dans le second récit où il est prisonnier dans le camp (récit du présent). Nous retrouvons cette formule dans le passage narratif suivant lorsque le cousin du revenant, devenu le maire du village natal tente de lui expliquer la nouvelle conjoncture de l'Algérie :

*« Mon cher cousin, il faut bien comprendre la situation actuelle. Beaucoup de choses ont changé au pays. Nous sommes un Etat souverain maintenant. [...] et les Temps Modernes offrent tant d'occasions nouvelles [...] »*²⁹⁷

Dans ce même récit censé retracer le parcours du héros dans le passé, un autre passage narratif reprend cette expression qui sera formulée cette fois-ci par l'oncle du héros : *« Mon fils, lui dit-il, les Temps Modernes nous réservent des dangers imprévus, et nous devons nous montrer vigilants. »*²⁹⁸

Le récit du présent recourt également à l'emploi de ces deux termes. Les personnages qui se retrouvent dans le camp expriment le même désarroi face à la situation qu'ils vivent. L'un d'eux dira : *« Les Temps Modernes réservent des changements imprévus. »*²⁹⁹

Que ce soit dans le récit du passé ou dans le récit du présent, cette expression est utilisée par les personnages pour mettre en exergue une transformation temporelle de la période coloniale à la période postcoloniale. Elle traduit selon Najib Rédouane *« l'anéantissement du temps ancien et son remplacement par un présent qui cherche désespérément sa voie »*³⁰⁰ On pourrait dès lors attribuer au temps du passé diverses significations. Le passé dans le texte mimounien en tant que référence à l'occupation française étant un temps révolu, est aussitôt relayé par un autre type de passé relatif à la période post indépendance à partir de laquelle le héros tente difficilement de se frayer un chemin. Il est à la quête non seulement de son identité que la société ne veut pas lui restituer mais également de sa liberté personnifiée sous les traits de sa femme Houria³⁰¹ (qu'il finira par retrouver à la fin de ses pérégrinations, mais violée et bafouée à l'image de son parcours et de sa vie. Ce retour en arrière permet au

²⁹⁷ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 61.

²⁹⁸ *Ibid.* ; p.90.

²⁹⁹ *Ibid.* ; p.103.

³⁰⁰ REDOUANE (J.), *op.cit.*, p.111.

³⁰¹ Prénom qui signifie en arabe liberté.

narrateur-personnage d'observer l'état de délabrement de son pays : l'injustice sociale, la pauvreté, la corruption et l'opportunisme sont les principaux maux qui gangrènent son pays.

A ce passé tortueux, subsiste un présent, douloureux, oppressant et étouffant. Dès lors, passé et présent se rejoignent pour ne faire qu'un. Dotés d'une même valeur et d'une même signification, ils nous livrent le même message à savoir le mal-être et l'immobilité d'une société. Le passé depuis l'indépendance est source de souffrance et de douleur et intensifie le vécu du présent dans un espace fermé illustré par le polygone qui représente symboliquement un enfermement tant moral que physique de ses occupants. De personnage témoin dans une vie au passé à personnage actant dans une vie au présent, le narrateur semble nous dire que le poids du passé est semblable au poids du présent. Cette lecture complexe du temps dans le roman est particulièrement significative dans le sens où c'est le délitement de l'espace (qui était à priori ouvert) qui conduit le personnage à vivre dans un temps étouffant et oppressant sans aucune perspective d'avenir. Dès lors, le passé acquiert une valeur justificative par rapport au présent et accentue sa pénibilité et le vécu qui en découle d'où la superposition de ces deux temps. Passé et présent ne représentent en fait qu'une seule et même réalité : celle de dire un mal-être et une souffrance morale, sociale, économique et politique de l'individu en particulier et de la société algérienne en général. Cette conception du temps qui se donne à lire dans *Le fleuve détourné* en plus d'être le miroir de la société, résume les contradictions de l'Algérie post indépendante.

Cette lecture d'un temps oppressant et étouffant, nous la retrouvons également dans *Une peine à vivre*, troisième roman que nous nous proposons d'étudier dans le sous-chapitre qui suit.

1.3 LE TEMPS DE LA DICTATURE

Une peine à vivre est le récit d'une vie d'un dictateur déchu qu'on appelle le Maréchalissime. Face au peloton d'exécution, ce personnage- narrateur raconte dans

les dernières minutes qui lui restent à vivre, son incroyable parcours et son ascension jusqu'aux plus hautes sphères du pouvoir. Il nous décrit comment d'une enfance misérable, il parvient par le vice et la ruse à accéder au sommet de l'état et comment il instaure et exerce à l'image de son prédécesseur une tyrannie sur son peuple ainsi que sur ses ministres qui gouvernent le pays.

1.3.1 Problématique de l'espace

De prime abord, nous pouvons constater que Rachid Mimouni dans ce roman fait une critique certes de manière assez caricaturale et archétypale de tous les pays sous-développés qui pâtiennent de la dictature militaire. Il affirmera à ce sujet : « *Mon propos est de dénoncer toutes les dictatures, rien n'est inventé mais tout est fictif.* »³⁰² Néanmoins, nous considérons que malgré l'inexistence d'un cadre spatio-temporel voulant tendre à un certain universalisme, ce roman soulève malgré tout la problématique de la dictature en Algérie. Pour étayer nos propos, nous avançons l'argument selon lequel toute l'œuvre romanesque de Mimouni, depuis son premier jusqu'à son dernier roman a pour toile de fond l'Algérie qui n'a cessé d'être le matériau indispensable à l'élaboration de son écriture romanesque. Voici ce qu'il déclara à son ami André Brincourt lorsque ce dernier lui conseilla de quitter son pays à la suite des menaces intégristes perpétrées à son encontre : *Si je quitte le Maghreb, je perds mes sources de vie, je ne pourrais plus écrire.* »³⁰³ Rachid Mimouni ne pouvait concevoir l'idée de quitter son pays car :

*« Quitter l'Algérie, c'était aussi, c'était surtout - au-delà d'un islamisme pervers, c'est-à-dire : d'un Islam perverti, - reconnaître une espérance trahie pour son pays. C'était reconnaître une autre blessure, c'était assumer cette peine à vivre. »*³⁰⁴

De plus, tous les textes de l'auteur y compris *Une peine à vivre* sont centrés autour du thème majeur de la dénonciation qui selon Najib Rédouane :

³⁰² Najib REDOUANE: « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.59.

³⁰³ André BRINCOURT, « La pensée vivante de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.317.

³⁰⁴ *Ibid.* ; p.318.

« [...] est un appel à la lutte et à la résistance contre toute forme d'autorité, ou plus exactement contre la violence de la peur sur laquelle se fonde tout pouvoir tyrannique. »³⁰⁵

Dès lors, la question que nous nous posons en tant que lecteur est la suivante : pourquoi le roman *Une peine à vivre* ferait-il exception à la règle ? Même si la question de l'espace est transcendée et ce sans qu'il n'y ait aucune référence spatiale hormis l'opposition entre ville et campagne, notre lecture presque malgré nous se trouve orientée par le biais de nos présupposés culturels. L'omniprésence du thème de la dictature rappelant le règne sous Boumédiène, la mainmise des militaires sur le pouvoir, les rouages du système militaire, l'institution militaire et ses failles, la référence à l'exportation du pétrole ainsi que la description physique de certains personnages, concourent à l'idée selon laquelle l'espace sans être explicitement nommé, est bien celui de l'Algérie. Certaines pratiques culturelles sont également évoquées dans le récit comme le souligne Wadi Bouzar :

« Il est par exemple question d'un pays où on ne consomme pas d'alcool aux réceptions ... L'Algérie est reconnaissable par certains aspects. [...] en tout cas, le récit a pour cadre un pays qui serait plutôt musulman et maghrébin. »³⁰⁶

Nous retrouvons également dans un passage textuel les traces d'une pratique de l'oralité spécifique à l'Algérie. Lorsque le narrateur au tout début de sa carrière militaire est convoqué par l'ancien Maréchalissime et qu'il le charge du service des renseignements du Palais :

« Tu vas, tu viens, tu regardes, tu écoutes. Tu me rendras compte directement de toute chose que tu jugeras importante, me précisa-t-il. Oralement bien entendu. Tu te trouves désormais à l'intérieur du cercle étroit où aboutissent tous les fils et où rien de ce qui est déterminant ne doit laisser de trace. Une note peut toujours tomber entre des mains appropriées. »³⁰⁷

Wadi Bouzar ajoutera au sujet de cette pratique qu'elle reflète le mode de pensée du régime politique algérien :

³⁰⁵ REDOUANE (N.), *op.cit.*, p 14.

³⁰⁶ Wadi BOUZAR, « De l'amour du pouvoir au pouvoir de l'amour... », dans *Autour des écrivains maghrébins*, Rachid Mimouni, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.200. .

³⁰⁷ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.80.

« Trahissant le refus de s'engager et d'assumer ses responsabilités (personne n'est responsable), elle est caractéristique de ces régimes politiques et on reconnaît là sans peine une des habitudes qui sévissait en Algérie. »³⁰⁸

1.3.2. D'Une paix à vivre à Une peine à vivre

Ce troisième roman pour lequel nous avons opté, nous a semblé pertinent dans le sens où il permet d'établir un lien logique et chronologique avec *Une paix à vivre* et *Le fleuve détourné* autour de la problématique centrale du temps. Alors que le premier roman traduit un temps de désenchantement fait d'illusions et de désillusions permanentes dans une Algérie à l'aube de son indépendance, dans *Le fleuve détourné*, le désenchantement qui poursuit les personnages se précise de plus en plus et met l'accent sur une complexité temporelle qui aboutit fatalement dans *Une peine à vivre* à la conception d'un temps figé sur lui-même que nous appellerons *temps de la dictature*. La paix était possible mais le fleuve a été détourné de son cours naturel et c'est pour cela qu'il y a peine à vivre, dirions-nous si nous devons résumer le lien entre ces trois romans.

Cependant, ce lien qui les unit, est remis en cause par certains spécialistes de la littérature maghrébine tels Jean Déjeux et Najib Rédouane. Ce dernier considère qu'on ne peut associer les deux premiers :

« La présence dans le premier titre d'un vocable qui renvoie explicitement au tourment, au chagrin et à une préoccupante inquiétude s'opposant à l'autre syntagme nominal porteur de sérénité et de quiétude élimine toute éventuelle analogie entre les deux récits. »³⁰⁹

Or nous considérons que c'est parce qu'il y a opposition entre les deux romans qu'il y a évolution dans le temps. Le temps vécu par les Algériens aux lendemains de l'indépendance ne peut être semblable et confondu à celui des décennies suivantes car le rapport de la société avec le temps est en perpétuel changement.

Quant à Jean Déjeux, il affirme qu'Une peine à vivre :

³⁰⁸ BOUZAR (W.), *op.cit.*;p.206.

³⁰⁹ REDOUANE (N), *op.cit.* , p.65.

« N'a rien à voir dans sa structure et son écriture avec le précédent roman, sinon sans doute qu'il y a toujours un fardeau à porter, une angoisse à surmonter, un bonheur à atteindre. »³¹⁰

Il est vrai que ce roman n'a pas eu le même impact littéraire que les deux autres textes notamment sur le plan du style. La critique littéraire s'accorde à dire qu'*Une peine à vivre* est de loin le roman le plus abouti de Rachid Mimouni qui selon certains aurait été "expéditif" quant à sa rédaction. Cependant, nous estimons que même si les deux textes diffèrent sur le plan de la forme tant par le style que par la structure romanesque, ils se rejoignent sur la question du fond c'est-à-dire sur la manière dont la société algérienne a évolué et ce depuis l'acquisition de l'indépendance.

Nous avons jugé utile d'apporter ces quelques éclaircissements, d'abord sur la question de l'espace puis sur les raisons qui nous ont amenée à mettre en association les trois romans en question, parce qu'il nous semblait évident qu'une mise au point était nécessaire pour la compréhension globale d'*Une peine à vivre* et la conception du temps qui y transparait.

1.3.3 Le temps figé dans *Une peine à vivre*

Une peine à vivre selon Rachid Mimouni est comparable à « cette peine à respirer ». Une peine qui proviendrait des feuilles de tabac qu'il cultivait durant son enfance et qui le marqueront à jamais. Titre allégorique qui nous renvoie au titre camusien *La peste*, le tabac est assimilé au pouvoir dictatorial avec pour corollaire la maladie et la mort. Cette peine à respirer entraîne l'étouffement en l'occurrence l'étouffement ou la suffocation de la société. Une société algérienne suffoque de tous les maux et peine à respirer. Rachid Mimouni tente de traduire cette peine et ces maux en mots.

Mais la particularité majeure qui a orienté notre lecture et notre interprétation du roman réside dans le fait que le récit se caractérise par une absence totale de références temporelles. En effet, le récit n'est émaillé par aucun indice temporel. Aucune date et aucun événement historique ne sont mentionnés pour permettre au lecteur un

³¹⁰ Jean DEJEUX, « Rachid Mimouni-*Une peine à vivre* », *Hommes et migrations*, N° 1147, octobre 1991, p.53 ; cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, Ed L'Harmattan, Paris, 2012, p.65.

quelconque repérage de l'histoire dans "l'Histoire". Le lecteur ne possède comme nous l'avons souligné dans les pages précédentes que ses présupposés pour situer le contexte romanesque. S'agit-il réellement d'une stratégie d'écriture de la part de l'auteur ou tout simplement d'un jeu fictionnel ? La transcendance de l'espace telle que nous l'avons exposé ci-dessus supposerait-elle également une transcendance du temps ? Une œuvre fictionnelle dans un hors espace et dans un hors temps pourrait-elle avoir la même résonance, la même incidence que si elle était pourvue d'un cadre spatio-temporel bien défini ? Ainsi estimons-nous que la tentative du romancier de dépasser l'espace et le temps dans *Une peine à vivre* n'est qu'un moyen pour dénigrer le régime dictatorial qui sévit en Algérie sous couvert d'une critique de la dictature dans tous les pays tiers-mondistes.

Ce dépassement de la temporalité ou cette atemporalité se traduit dans le roman par l'omniprésence d'un temps immuable que l'on pourrait définir comme étant figé où l'individu n'a pas de place au sein de la société et où il est nié au profit des intérêts du pouvoir militaire et surtout à ceux du Maréchalissime. Ce qui est nous est conté dans ce roman, c'est le sérail du pouvoir dictatorial mais aussi la perpétuation de ce pouvoir militaire, une sorte d'éternel recommencement qui entraîne non seulement une peine à vivre pour celui qui est à la tête de ce pouvoir mais également une peine pour tout le peuple qui se trouve assujéti à cette domination militaire.

1.3.4 Temps de la dictature et Peine à vivre

Le temps de la dictature est synonyme de souffrance. Cette peine ou cette souffrance tant physique que morale est éprouvée par tout dignitaire du régime lorsqu'il accède au sommet du pouvoir. C'est en ces termes que l'ancien Maréchalissime fait part de son mal-être à son successeur (le narrateur) au moment où ce dernier le renverse par un coup d'état militaire :

«Tu sens ces miasmes qui émanent de mon corps ? Non, tu te trompes, ce n'est pas l'effet de la peur. C'est l'odeur de la souffrance. La souffrance pure, cristalline, essentielle. Oui, j'ai ainsi enduré un insupportable supplice au cours de chaque nuit passée au Palais. Dès que j'entrais dans une chambre, le plus tard possible, recru de fatigue et espérant trouver le

sommeil, se réveillait l'immonde bête qui me torturait les entrailles. Ce n'est qu'avec le matin que cessait le martyre. »³¹¹

Cette souffrance associée à la putréfaction, à l'épuisement et à l'insomnie est la conséquence directe d'une maladie que contracte tout dictateur quel qu'il soit lorsqu'il est au pouvoir :

« Mon mal ? Tout à fait incurable, mais infiniment contagieux. Sache qu'au moment d'appuyer sur détente que tu brandis, tu l'auras contracté sans merci.[...]Ma maladie ? C'est la maladie du pouvoir. »³¹²

Dans ce passage narratif, le Maréchalissime parle de sa maladie en termes de contagion et d'incurabilité. Dans un premier niveau de lecture, nous considérons que ce sont les deux principales caractéristiques qui atteignent tout militaire désireux d'accéder au pouvoir suprême. L'allusion à travers cet exemple est extrême puisqu'elle insinue que la dictature militaire est un fléau dont on ne peut guérir et qui se perpétue fatalement. Dans un deuxième niveau de lecture, Rachid Mimouni pose à travers cet exemple les fondements de base qui régissent tout système dictatorial.

Nous avons vu ci-dessus comment le temps de la dictature induit une peine et une souffrance pour celui qui à la tête du pouvoir. Dans les pages qui vont suivre, nous allons tenter de voir comment s'exerce cette dictature à l'intérieur même de ce temps figé.

1.3-5 Le temps dans le sérail du pouvoir

Le temps de la dictature ne peut être dissociable de l'espace où s'exerce cette dictature. Cette dictature se pratique d'abord et avant tout dans l'enceinte du Palais. En effet, le Palais est le lieu de tous les vices, de toutes les intrigues et de tous les complots que fomentent le Maréchalissime à l'encontre de tous ceux qui s'opposent à lui ou qui vont à l'encontre de ses décisions ou de sa volonté. Il est également un lieu mortifère où peuvent se perpétrer des massacres comme le montre le passage narratif suivant qui décrit le coup d'état militaire contre l'ancien dictateur :

« Je dus patauger dans le sang pour fuir le labyrinthe encombré de têtes tranchées. Parvenu sur le perron, je vis que les alentours étaient jonchés

³¹¹ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.132.

³¹² Rachid Mimouni, *Une peine à vivre*, p.132.

*de cadavres. J'ordonnai à mes hommes de les ensevelir dans le jardin. Je constaterais par la suite que les plantes allaient retrouver une nouvelle vigueur. Encore heureux que la pourriture humaine soit un bon fertilisant pour les végétaux. »*³¹³

Nous observons à travers ce passage textuel que cette description poussée à l'extrême est orientée vers le sarcasme et l'ironie. Très fortement connotée, elle exprime un véritable mépris pour l'espèce humaine. Cette indifférence quasi inhumaine est également valable pour les personnalités qui occupent le Palais et qui évoluent dans le cercle restreint du pouvoir en place. Le dictateur affiche un même dessein macabre à l'égard :

- des membres de la grande aristocratie :

*« J'ai concocté le projet de les exterminer l'un après l'autre, chaque fois que je leur trouverai un remplaçant. »*³¹⁴

- de ceux qu'il nomme les opportunistes :

*« Ils sont trop obsédés par l'argent pour penser à autre chose. De toute façon, ils ne forment qu'un cheptel de gras moutons promis au sacrifice. De temps à autre, faisant mine de lutter contre la corruption, j'en jette un en pâture à la vindicte populaire. Cela ne manque jamais de faire baisser ma cote d'impopularité. »*³¹⁵

- ou encore des généraux qui l'ont aidé à asseoir son pouvoir :

*« Ceux-là sont évidemment bien connus de moi. Tous les six mois, j'invente un complot afin de coller l'un d'entre eux contre le mur du polygone. Mais ils sont devenus si assurés qu'ils ne s'imaginent pas leur tour viendra. »*³¹⁶

Ainsi à travers ces quelques exemples, nous pouvons observer que dans le temps de la dictature, la vie humaine n'a aucune valeur. Le dictateur est un personnage dont le pouvoir est sans limite et sans fin. Cette omnipotence qu'il exerce sur autrui aboutit presque toujours sur la mort.

Cependant, il y a lieu de noter que cette omnipotence peut être parfois déléguée à certaines personnalités du Palais. C'est le cas pour le personnage-narrateur qui au moment de sa fulgurante ascension au pouvoir se retrouve promu par le Maréchalissime

³¹³ *Ibid.* ; p. 134.

³¹⁴ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.84.

³¹⁵ *Ibid.* ; p.84.

³¹⁶ *Ibid.* ; p 87.

au grade de chef de la sécurité d'Etat : « *Tu n'ignores pas qu'en acceptant, tu pénétreras dans le cercle plus qu'étroit du pouvoir, où par conséquent ne peuvent évoluer que quelques hommes* »³¹⁷ lui dira-t-il. Cette promotion sera un gage de sa toute-puissance. De cette toute-puissance découlera son premier pouvoir à savoir celui d'agir sur le temps comme le confirme le passage suivant :

*« A ton apparition, le soleil intimidé se tapira derrière les nuages. Ainsi tu n'auras pas besoin de porter des lunettes en verre fumé. S'il te chante, tu pourras refuser la pluie, mettant en désespoir nos paysans. Tu auras la possibilité de changer les jours du calendrier, troublant nos bureaucrates qui ne savent s'ils devront se rendre au travail ou non. Je te laisserai même intervertir les dates des fêtes légales, sauf celle de mon accession au pouvoir. »*³¹⁸

Le récit dans *Une peine à vivre* peut se scinder en deux parties distinctes; la première raconte l'évolution du narrateur et son ascension au pouvoir suprême ; la deuxième partie est consacrée à l'exercice absolu de ce pouvoir. Nous remarquons ainsi que le pouvoir du futur dictateur même s'il apparaît totalement loufoque et surréaliste à la manière dont il est décrit, lui permet d'agir sur le temps chronique (le temps calendaire) et sur le temps cosmique, ce dernier pouvant être défini comme le temps qui régit l'univers et le cours naturel des astres et des saisons. L'exercice du pouvoir est lié indubitablement à la question du temps. Cette mainmise de la dictature sur toute la société (paysans, fonctionnaires) implique ainsi une maîtrise du temps sur les individus. Ce passage narratif est lourd de sens et nous conforte dans notre analyse laquelle consiste à établir une corrélation entre le pouvoir ou l'exercice du pouvoir absolu et le temps.

Cette lecture du Temps associé au pouvoir que nous avons intitulée dans ce sous chapitre « Le Temps de la dictature », se donne explicitement à lire dans les dernières pages du roman qui évoquent comment la passion amoureuse va provoquer la chute du dictateur et comment elle va impacter sur le temps. L'élue de son cœur est une jeune étudiante en architecture que ce dernier a rencontrée alors qu'il était encore sous les ordres de l'ancien Maréchalissime. Alors qu'il ignorait tout des femmes, cette jeune fille lui permit de s'initier à l'amour :

³¹⁷ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p. 91.

³¹⁸ *Ibid.*

« J'ai appris que les fleurs existaient pour être admirées, qu'il fallait écouter le chant des oiseaux, que les animaux ainsi que les hommes, avaient besoin de tendresse, et les enfants de sourire, et que surtout on ne devait jamais ignorer le soleil. »³¹⁹

Mais leur amour ne put durer. Ce n'est que quelques années plus tard que le dictateur ne pouvant l'oublier, se mit à sa recherche. Quand ses services de sécurité lui annoncèrent qu'ils l'avaient retrouvée et kidnappée dans un pays étranger, le dictateur décide de tout mettre en œuvre pour la reconquérir. Il utilise pour cela toutes les ressources de son pouvoir absolu en dressant une longue liste de prescriptions à son premier ministre :

« [...] la journée de demain est décrétée fête nationale, chômée et payée pour tous les salariés et les sans-emploi [...] N'oublie pas de prévenir les gosses qu'ils sont légalement autorisés à faire l'école buissonnière [...] Convoque aussi nos météorologues pour leur commander un ciel bleu pour demain. Mais aussi un peu de brise pour faire flotter les étendards [...] Tous les magasins devront rester ouverts jusqu'à minuit, et leur vitrine illuminée. Les putes auront le droit de racoler en toute quiétude, elles pourront s'habiller comme il leur plaira. [...] Que dans les robinets de tous les appartements l'eau gicle plus fort que le jet nacré de l'amant durant mille ans sevré de l'amante. [...] Je crois même qu'en mon extraordinaire largesse je vais autoriser la vente et la consommation de tabac. [...] Que la ville soit nettoyée de ses ordures ainsi que de ses mendiants et éclopés. Tu feras ériger de hautes palissades en bois autour de tous les bidonvilles. Le bonheur s'accommode mal de la promiscuité de la misère. [...] Les filles qui demain se laisseront violer seront déclarées visitées par le Saint-Esprit. [...] J'aimerais que la bière coule à flots mousseux dans les bars. Tu en profiteras pour abroger cette ridicule disposition qui obligeait les poivrots à consommer assis. [...] J'autorise pour le seule journée de demain, les ambassades étrangères à délivrer des visas de voyage à nos concitoyens.»³²⁰

Cette longue énumération d'ordres qui s'étalent dans le roman sur plus de quatre pages nous éclaire davantage sur le pouvoir qui s'applique non pas comme nous l'avons vu plus haut sur les personnalités qui gravitent autour du pouvoir mais bien sur le peuple qui subit les excès du Maréchalissime. Ce passage narratif qui se lit comme un texte prescriptif nous renseigne aussi bien sur la tyrannie qui lui est imposée mais aussi sur toutes privations, les disettes et les droits les plus élémentaires qui lui sont

³¹⁹Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.103.

³²⁰*Ibid.* ; p. 204- 205- 206- 207.

confisqués. Une liste de lois qui paradoxalement rend compte d'une absence totale de lois comme le souligne Najib Rédouane :

« Rachid Mimouni se livre à une terrifiante plongée au cœur du totalitarisme sans faille, entier, pour remonter et dénoncer les rouages d'une tyrannie et d'un pouvoir pyramidal dont la seule loi est justement l'absence de lois. »³²¹

A travers la lecture de cette longue litanie, nous pouvons également relever le passage narratif suivant qui se trouve être révélateur de la problématique centrale autour de laquelle s'articule notre travail :

« Que toutes les horloges publiques se remettent à égrener le temps. Tu veilleras à ce qu'elles soient parfaitement synchronisées afin que la population comprenne que l'ère des anachronismes est révolue. »³²²

Nous avons vu dans les pages précédentes quel était l'impact de la dictature non seulement pour celui qui est à la tête du pouvoir mais pour tous ceux qui lui sont assujettis. Une fois de plus, le rapport au temps dans cet exemple est intrinsèquement lié au problème du pouvoir. Sans aucune équivocité, l'auteur nous dévoile que le temps est un véritable enjeu parce qu'il est un élément indispensable à l'exercice de ce pouvoir. Ainsi, nous est corroborée l'idée selon laquelle cette peine à vivre est une souffrance qui s'exprime dans un temps figé que nous avons nommé « temps de la dictature ». L'univers romanesque dans *Une peine à vivre* est plongé dans une sorte de suspension du temps, un arrêt sur image où le temps n'évolue pas car dominé par une dictature militaire où aucune perspective ni échappatoire ne sont possibles. L'expression « *L'ère des anachronismes est révolue* » confirme bien l'idée selon laquelle il y a occultation d'un temps au profit d'un autre tel que nous l'avons défini. Cependant, grâce au sentiment amoureux, « les horloges peuvent se remettre à fonctionner » et le temps de s'écouler normalement. Ainsi, seul l'amour permet au personnage du Maréchalissime de se libérer et de libérer sa population – ne serait-ce que pour un seul jour- de ce temps de la dictature. A la fin du récit, il décide d'abandonner le pouvoir pour l'amour de cette femme et finira comme tous ses prédécesseurs sur le peloton d'exécution.

³²¹ Najib REDOUANE: « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni » dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni* sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, Toronto, 2000, p. 65.

³²² Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.206.

Cette *peine à vivre* que Rachid Mimouni a tenté de décrire dans sa représentation de la société algérienne des années quatre-vingts a favorisé la montée de l'intégrisme dans le début des années quatre-vingt-dix et a donné lieu à tout un foisonnement de romans s'inscrivant dans une littérature nouvelle dite « d'urgence ». Ces romans avaient pour vocation principale de véhiculer des informations permettant de décoder l'univers algérien et de faire état de la situation critique que traversait le pays. Nous nous proposons dans ce deuxième chapitre d'interroger le roman *L'étoile d'Alger* d'Aziz Chouaki, auteur représentatif de cette période tragique.

CHAPITRE I

LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT CHEZ RACHID MIMOUNI

INTRODUCTION

Au cours du vingtième, essentiellement avant l'indépendance, la production littéraire algérienne était porteuse d'une parole d'identité nationale, parole de contestation et de dénonciation : ce qu'on appelait communément une littérature engagée. Des auteurs tels que Mohamed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad et tant d'autres sont représentatifs de cette période historique où littérature était synonyme d'engagement : une littérature d'engagement qui s'écrivait au nom d'une nation, d'un peuple, d'une vérité et surtout d'une liberté. Comme le souligne Jacqueline Bardolph :

*« Le roman algérien (...) a partie liée avec l'histoire. Ce n'est pas certes un hasard s'il naît au moment même où s'apprête à éclater le soulèvement nationaliste du premier novembre 1954 »*³²³

Après l'indépendance, il y eut une période de silence. Si Mohamed Dib, exilé en France, a continué d'écrire, d'autres, tels Malek Haddad, ont abandonné cette activité, prétextant du problème de la langue et croyant, peut être naïvement si la supposition est avérée, que prendre une société comme matériau ne peut s'écrire que dans la langue officielle de cette société. D'autres écrivains de renom ont investi d'autres champs d'expression. Ainsi, en est-il de Kateb Yacine qui s'est orienté vers le théâtre pour amener la culture vers le peuple. Pour Rachid Boudjédra, sa production romanesque était essentiellement centrée sur une réflexion sur l'écriture. Quant à Rachid Mimouni, il s'inscrit très largement dans une écriture de la dénonciation qui

³²³ Jacqueline BARDOLPH, *Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Editions l'Harmattan, Paris, 1986, p.5.

évoluera d'un roman à un autre et dans laquelle la critique sociale apparaîtra d'abord en filigrane pour devenir de plus en plus explicite et acerbe au fil de son œuvre.

Dans ce premier chapitre, trois romans de Rachid Mimouni à savoir *Une paix à vivre*³²⁴, *Le fleuve détourné*³²⁵ et *Une peine à vivre*³²⁶ publiés respectivement en 1981, 1982 et 1991 feront l'objet de notre étude. Notre choix s'est principalement porté sur cet écrivain algérien né en 1945 dans une bourgade non loin d'Alger et ce pour plusieurs raisons. La première, étant que cet écrivain parce que né dans les années quarante en pleine occupation française, a été témoin de « deux temps », de deux périodes historiques : pré-indépendance et post-indépendance et qui marqueront de manière ostensible toute son œuvre. La seconde raison réside dans le fait que Rachid Mimouni n'aura de cesse de s'inscrire dans une littérature essentiellement tournée vers l'actualité, en prise avec toutes les contradictions sociétales et politiques qui caractérisent une Algérie nouvellement souveraine.

Cette littérature grave et douloureuse est somme toute particulière et nous semble pertinente dans le cadre de notre problématique car elle est dénonciatrice de tous les maux qui rongent le pays. En revanche, nous n'avons pas jugé utile de mentionner certains écrivains tels Malek Haddad, Kateb Yacine ou Mouloud Feraoun car nous considérons que bien que ces derniers aient marqué la génération de l'indépendance, il n'en demeure pas moins que leurs écrits à l'opposé de ceux de Rachid Mimouni, ne dénoncent pas de manière aussi virulente le pouvoir en place et les institutions étatiques.

Parallèlement à cette critique dénonciatrice qui transparait dans les textes mimounien, nous pouvons constater que la problématique liée au temps est centrale dans les romans que nous nous proposons d'analyser. En effet, chez cet auteur, la période qui suit l'indépendance algérienne est un thème majeur et représente de ce fait une époque charnière indispensable à la lecture de la société dans laquelle vit l'écrivain.

³²⁴ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, Entreprise nationale du livre, Alger, 1981.

³²⁵ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, Editions Robert Laffont, Paris, 1982.

³²⁶ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, Editions Stock, 1991.

Il s'agira pour nous en tant que lecteur de voir quelle conception du temps en rapport avec cette dite époque se donne à lire à travers ces trois romans mais également la manière dont cette notion a été traitée et surtout la manière dont elle a évolué. La pertinence de notre travail au sein de ce chapitre réside dans l'importance de cette évolution du temps de la fiction et de sa corrélation avec le temps de l'Histoire en l'occurrence celle de la guerre d'indépendance, thème très largement pris en considération par l'auteur dans sa production romanesque. A cet égard, Rachid Mimouni déclare :

« On traite jusqu'à présent très mal de la guerre de libération. Mes romans ne sont pas des romans sur la guerre. A part, le premier. Cette mémoire de la guerre est là, présente en filigrane. Je pense que c'est une phase tellement importante qu'elle conditionne encore le réel d'aujourd'hui. Il n'est pas possible de faire abstraction de ce passé. La guerre apparaît en filigrane dans mes romans. Comme une espèce de rémanence. La guerre terminée, ses effets continuent à agir aujourd'hui, ne serait-ce que parce que les acteurs de cette phase historique sont encore en vie. »³²⁷

1.1 LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT

Une paix à vivre est le deuxième roman de Rachid Mimouni qui raconte les lendemains de l'indépendance algérienne. Une Algérie nouvellement libre et emplie d'espoir face à la construction d'un pays dont tout reste à faire. Ce roman a pour cadre narratif l'Ecole Normale des instituteurs où des adolescents originaires de toutes les régions du pays viennent pour être formés, devenir enseignants et former à leur tour les nouvelles générations de l'après-guerre. L'histoire dans ce roman paraît somme toute simple : elle y décrit comment de jeunes lycéens, portés par leur jeunesse, leur ardeur et leur candeur s'engagent dans des projets vastes et ambitieux. A la fin du récit, la plupart d'entre eux réussiront leur examen de baccalauréat mais l'élan qui les animait au départ finira par s'étioler pour les mener chacun vers son destin.

1.1.2 Une Paix ou une Peine à vivre ?

³²⁷ Rachid MIMOUNI cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, Ed L'Harmattan, 2012, p. 42.

Le titre d'*une paix à vivre* comme tous les titres mimounien nous interpelle et ce pour diverses raisons. A sa lecture, il nous semble que Rachid Mimouni nous suggère presque en sourdine que cette paix nouvellement acquise par les armes, est une lourde tâche qui suppose maints sacrifices et efforts de la part de tout un peuple. En somme, cet écrivain nous dit que cette paix certes, est à vivre mais surtout qu'elle reste à construire. En écho à ce titre, diverses questions s'imposent à nous et orientent notre lecture, à savoir : cette paix est-t-elle vraiment possible ? Est-on capable de la vivre sereinement ? Et surtout, cette paix peut-elle réellement se construire ? Ce questionnement nous semble primordial car du titre en question se décline la principale thématique du roman et de toutes celles des romans qui suivront dans le cadre de ce chapitre. A cet effet, Najib Rédouane souligne que l'étude des titres Mimounien est primordiale pour la compréhension de tous ses romans car :

*« Aborder l'étude de l'œuvre de Rachid Mimouni à partir des titres, c'est donc chercher à élucider leurs significations et à établir leurs relations immédiates ou indirectes avec les textes référents. C'est aussi tenter de montrer que le titre en lui-même est un véritable réservoir thématique, symbolique et idéologique lorsqu'il n'est pas également une pratique de l'écriture, usant des subtilités langagières et s'imposant comme figure de style. »*³²⁸

D'autre part, nous pouvons également préciser que le choix de ce titre en question a été imposé à l'écrivain par la censure algérienne au profit d'un premier titre : *Une peine à vivre* qui ne cadrerait pas semble-t-il à l'époque de sa parution avec l'idéologie et la politique éditoriale de la SNED.³²⁹ A ce propos, Djilali Bencheikh rapporte que :

*« La qualité du récit ne déplaît pas au comité de lecture. Mais le titre, Une peine à vivre, risquait de porter atteinte au prestige d'une Algérie dont l'image dans le monde était en pleine ascension. Nous sommes dans les années 70. L'écrivain en herbe accepte, après de multiples pressions morales et une multitude de remords, de transfigurer l'intitulé de son roman qui est expurgé et publié sous le titre : Une paix à vivre. »*³³⁰

³²⁸ Najib REDOUANE, *Lecture(s) de l'œuvre de Mimouni Rachid*, Ed l'Harmattan, Paris, 2012, p. 41.

³²⁹ Société nationale de l'édition algérienne

³³⁰ Djilali BENCHEIKH, *Rachid Mimouni. Une Paix à vivre*, Alger Info International, vendredi 8 décembre 1995, cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, p. 47.

Néanmoins, nous pouvons affirmer que le titre d'*une paix à vivre* à l'instar de la majorité des romans de Rachid Mimouni nous renvoie à la réalité algérienne en prise continue avec son Histoire : la période coloniale, la guerre de la lutte armée et l'indépendance de juin 1962 étant des références historiques auxquelles le romancier se réfère constamment. Ainsi, nous ne pouvons éluder cet aspect du temps historique qui nous semble primordial dans la compréhension du roman qui nous occupe et de toute son œuvre en général au vu de l'étroite relation qui existe entre le temps historique et son imprégnation au sein de la fiction. Ce rapport entre Texte et Histoire est explicité par Najib Rédouane qui note que Rachid Mimouni :

*« Considère la littérature comme une voie/ voix pour dire la vérité la plus intolérable, il s'est donné pour tâche de faire connaître cette histoire contemporaine de son pays que l'on a tenté à la fois de mythifier et de tronquer. »*³³¹

En effet, toute l'œuvre de Rachid Mimouni, depuis son premier roman *Le Printemps n'en sera que plus beau* jusqu'à son dernier *La Malédiction*, reste très largement ancrée dans l'histoire de l'Algérie contemporaine et ce dirons-nous, de manière presque obsessionnelle. Le passé colonial, l'indépendance nationale et les nouvelles réalités socio-économiques et politiques à laquelle est confrontée la société algérienne sous les différents régimes qui se succéderont après juin 62, constitueront pour l'auteur un pilier essentiel à l'édifice de sa production romanesque. Tout au long de son œuvre, ce romancier passionné qui se démarque de ses contemporains tant par le style que par la thématique, n'aura de cesse de critiquer les maux qui rongent son pays, considérant ainsi que le rôle de l'écrivain est avant tout celui d'éveilleur de consciences. Ainsi, dans un entretien qu'il accordera à Hafid Gafaiti, dira-t-il :

*« Il est temps de retrouver notre lucidité. L'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir sont inacceptables d'où qu'ils viennent, et il ne faut pas se contenter de dénoncer ceux d'hier. Je crois que cette prise de conscience est très nette chez les jeunes écrivains, même si, pour des raisons évoquées dans votre première question, beaucoup n'ont pas encore fait entendre leur voix. »*³³²

³³¹ Najib REDOUANE, *op.cit* ; p.183.

³³² Hafid GAFAITI, La diasporisation de la littérature post- coloniale : Assia Djebar, Rachid Mimouni, disponible sur le site : <http://books.google.com/books?isbn=2296413749>

Dénoncer au travers de l'écriture toutes les tares et les dysfonctionnements de la société dans laquelle il vivait et ce depuis l'indépendance jusqu'à la décennie noire, telle était la mission nous semble-t-il qui était assignée à Rachid Mimouni et qui selon certains témoignages dont celui de Tahar Ben Jelloun, « *serait mort de chagrin et de l'immense désillusion de l'indépendance* ». ³³³ Car précisément, c'est de cette désillusion dont il sera question tout au long de ce chapitre. Rachid Mimouni était un auteur certes engagé, mais surtout désappointé par une situation qu'il considérait comme étant désastreuse et dans laquelle était plongé son pays depuis la période de l'indépendance. Cette désillusion ou ce désenchantement le poursuivra toute sa vie et marquera toute son œuvre. Ainsi, considérons-nous que l'écriture mimounienne se caractérise essentiellement par un discours de la dénonciation né d'un désenchantement. Selon la définition du petit Robert, le désenchantement est « l'état de celui qui a perdu ses illusions, qui a été déçu » ; cette perte d'illusions dans le cas qui nous occupe est liée au temps puisqu'engendrée par le passage de deux périodes : précoloniale et postcoloniale. En somme, toute l'œuvre de Rachid Mimouni sera imprégnée par un désenchantement que l'on croit dans un premier temps latent mais qui se manifestera par la suite de manière beaucoup explicite et virulente dans le reste de ses romans. Dans *Une paix à vivre*, son deuxième roman, la lecture du désenchantement dans son rapport au temps nous a paru primordiale au vu de la manière dont le récit se déploie mettant en scène un foisonnement de personnages qui de par leur parcours et leur évolution dans la trame romanesque confère à l'œuvre toute sa portée littéraire et historique à la fois. Dans les pages qui vont suivre, nous allons tenter de voir comment ce désenchantement se traduit dans ce roman même.

1.1.3 Entre illusions et désillusions

Une paix à vivre se déploie sur deux récits : un macro-récit et une multitude de micro-récits. Le macro-récit prend en charge l'itinéraire collectif de jeunes lycéens, depuis leur entrée à l'école Normale qui correspond à l'année de l'indépendance jusqu'à la fin de l'année scolaire c'est-à-dire la période de juin 1963. Ainsi, peut-on

³³³ Marie Naudin, « Rachid Mimouni : fables, monstres et malédiction », New York, Francographies, Vol 5, 1996, p.105 ; cité dans l'article d'Isabelle GROS, « *Rachid Mimouni : une paix à peine vécue* », sous la direction de Najib Rédouane, Les éditions La source, Toronto, 1999 ; p. 112.

lire que « *Le nouveau directeur appréhendait beaucoup l'organisation de la première rentrée scolaire de l'indépendance.* »³³⁴ A cette macro-histoire, viennent se greffer des micro-récits que l'on pourrait considérer comme des digressions et qui relatent le plus souvent le parcours tragique de certains personnages à l'image du professeur de mathématiques, du professeur de musique ou du gardien de l'école. A La lecture croisée de ces deux types de récit, apparaissent un certain nombre de questions qui nous semblent cruciales pour la compréhension du roman et sa visée aussi bien littéraire qu'historique que sociopolitique.

Dans un premier niveau de lecture, un questionnement en relation directe avec le titre s'impose à nous, à savoir : Quelle était cette paix à vivre ? Comment a-t-elle été vécue et était-elle vraiment possible ?

Dans un deuxième niveau de lecture, d'autres questions apparaissent en filigrane : comment lire le désenchantement qui imprègne tout le roman ? Quel message nous livre le romancier au travers de ce désenchantement ? Et enfin comment nous permet-il de mieux saisir l'histoire de l'Algérie ?

Dans *Une paix à vivre*, l'auteur évoque subtilement et de manière très implicite certains aspects de l'histoire algérienne qui ont été éludés voire tronqués par l'idéologie du pouvoir en place et dont le régime a su faire abstraction durant plusieurs décennies. En effet, dans le discours idéologique tenu par les dirigeants du pays dans les années 60, 70 et 80, l'identité arabo-musulmane était l'unique référence dans laquelle tout un peuple devait se reconnaître. Le message de Rachid Mimouni est on ne peut plus clair : l'Algérie de par son histoire, est multiple. Cette diversité est illustrée à travers les personnages qui foisonnent dans le récit. Un récit dans lequel on raconte l'histoire de jeunes adolescents originaires de toutes les régions d'Algérie. Tel est le cas de Djabri et Lemtihat :

« -Je m'appelle Lemtihat, commença aussitôt le nouveau compagnon de Djabri. Je sais que mon nom est difficile à prononcer, mais avec le temps tu parviendras à le faire correctement. Je suis de Jijel. Tout le monde ici plaisante et contrefait mon accent quand je parle arabe. [...] Tu es de quelle région ? reprit Lemtihat en se tournant de nouveau vers Ali.

³³⁴ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.46.

-Ain Bessem.

- Connais pas. De toute façon, cela n'a aucune importance. »³³⁵

Au sein de l'école Normale, l'enseignement est dispensé par des professeurs issus également d'origine différente. Mademoiselle Swann qui enseigne la philosophie est la fille d'un militaire français. Le professeur de musique, Mohamed Iguer est originaire de Kabylie alors que le professeur d'histoire est juif. Le docteur Lambert, médecin traitant du jeune Ali Djabri atteint de trouble mental et de leucémie, est pied-noir et a décidé de rester en Algérie après l'indépendance. Cette diversité culturelle que Rachid Mimouni met en avant dans son texte n'est pas gratuite. Elle a pour but de dire qu'une Algérie nouvelle et plurielle voit le jour, que ses composantes ethniques sont multiples et que l'identité algérienne ne se limite pas exclusivement à l'arabité comme le souligne les propos de Jean Daniel :

« L'Algérie, comme tout le Maghreb, est une terre berbère, ensuite romaine, vandale et, pour une petite part, byzantine. Elle a été occupée par les Arabes, par les Turcs et ensuite par les Français. Pourquoi, tout d'un coup, on réduirait cette richesse multiculturelle à une seule composante ? »³³⁶

Le foisonnement de personnages ne sert pas uniquement à établir des nuances sur la diversité de l'identité algérienne. Il permet également de mettre en place une vision bien spécifique de l'écriture mimounienne que nous allons tenter de cerner dans les pages qui vont suivre.

Ce qui nous a interpellée à la première lecture dans le roman d'*Une paix à vivre*, c'est le croisement de deux types de récit. Ainsi, dans le déroulement narratif, nous avons un premier récit qui prend en charge l'histoire de jeunes personnages et dans lequel vient s'enchâsser des récits de vie de personnages secondaires qui se distinguent par leur maturité et leur expérience humaine.

Le macro-récit s'organise comme nous l'avons dit, autour de jeunes lycéens structurés autour d'un groupe, portés par leur ardeur, leur jeunesse et leur soif

³³⁵ Rachid Mimouni, *Une paix à vivre*, p. 13-14.

³³⁶ Gunther Verheyen, « Un entretien avec Jean Daniel sur Albert Camus et Rachid Mimouni », Frankfurt, *Franzeosisch Heute*, Vol.27, N°4, Déc.1996, p.295 ; cité dans l'article d'Isabelle GROS, « Rachid Mimouni : Une paix à peine vécue » *op.cit.* ; p. 114.

d'apprendre. Ces personnages qui sont à l'aube de leur vie à l'image de l'Algérie nouvellement indépendante, n'ont qu'un seul objectif, à savoir de celui de contribuer à la construction de leur pays et de participer à tous les types de projets qu'on leur propose. L'école Normale, espace symbolique, est le lieu de leur apprentissage et de leur instruction, socle indispensable à toute société en gestation. Tous leurs espoirs convergent bien naturellement vers l'obtention de leur examen du baccalauréat qu'ils devront passer à la fin de l'année scolaire mais également et surtout vers toutes sortes de projets ambitieux. Ainsi, le jeune Baouche, membre du comité directeur de l'école, décide de créer une cellule de jeunesse FLN³³⁷ Il est confronté à la bureaucratie et butte sans cesse sur des problèmes d'ordre administratif. Quand il se rend au ministère de la Jeunesse accompagné de Djabri pour obtenir des renseignements, il est immédiatement renvoyé par un planton qui lui dit : « *Revenez demain. Ce n'est pas jour de réception aujourd'hui.* »³³⁸ Après une deuxième tentative, on lui apprend que son projet politique relève du Parti. Le lendemain, tôt dans la matinée, Il décide de s'y rendre mais il doit vite déchanter. Dans les bureaux du FLN, il n'y a pas âme qui vive. Ainsi, Baouche, dira-t-il : « *Il est vrai qu'il n'est que huit trente du matin, remarqua cependant Baouche en sortant.* »³³⁹ Ce n'est véritablement qu'à la troisième tentative qu'il parvient à créer la cellule de jeunesse lorsqu'un journaliste lui propose de médiatiser son affaire mais au grand dam de Baouche, l'article de presse diffuse des informations mensongères :

«Le surlendemain, Baouche apprit par le journal qu'une cellule de JFLN allait être créée dans son école grâce à l'activité constante du Parti, que cette action entrait dans le cadre du processus de restructuration de la Jeunesse, et qu'enfin il convenait de féliciter le Parti pour ce genre d'initiatives éminemment souhaitables destinées à contrecarrer les manœuvres de la réaction contre la fleur de notre jeunesse. »³⁴⁰

La presse attribue cette initiative politique au Parti. Elle est donc muselée, au service du régime et contrefait la vérité. Le projet qui leur appartenait ne peut voir le jour que grâce à l'imposture et à la désinformation. Même s'il aboutit, il ne sert que le

³³⁷ Front de Libération Nationale, parti unique du régime en place

³³⁸ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 66.

³³⁹ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.67.

³⁴⁰ *Ibid.* ; p.68. 69.

régime en place puisqu'on a volé à cette jeunesse algérienne ses initiatives, ses idées et ses idéaux. Tel est le message de l'auteur.

L'exemple le plus manifeste est celui du projet de construction d'un terrain de football dans l'enceinte des murs de l'école initié par les jeunes Kaous et Baouche. Ce dernier tente de motiver son groupe en entreprenant un projet titanesque : « *Il sentit que seule la mise en œuvre d'un grand projet pourrait leur faire retrouver leur ardeur initiale* »³⁴¹ Mais ils sont vite refroidis par l'un des leurs, Lemtihat, qui d'un œil avisé, les en dissuade en considérant que L'écueil principal serait le temps qu'il faudrait pour sa construction :

*« J'ai visité le terrain et effectué quelques calculs grossiers en vue d'évaluer le temps nécessaire à la réalisation de votre stade. [...] en supposant que les quatre-vingts élèves de l'école participent à ce travail avec les moyens du bord [...] j'ai abouti à la conclusion qu'il faudrait 13,6 années pour achever ce stade. »*³⁴²

Ce projet une fois de plus n'aboutira pas car :

*« L'ardeur et la volonté n'étaient guère en rapport avec l'ampleur de la tâche, et ils eurent tôt fait de s'épuiser à vouloir surmonter cet obstacle insurmontable. On ne trouva plus aucun volontaire à partir de la troisième semaine. »*³⁴³

Rachid Mimouni laisse clairement entrevoir à travers cet exemple des vastes programmes ambitieux et faramineux qui sont entrepris par le pouvoir algérien mais qui ne voient jamais le jour, faute de la mauvaise gestion du système.

Dans le cadre d'une large campagne de sensibilisation, une journée de volontariat est organisée non loin de l'école. Les jeunes normaliens sont invités à planter des arbres pour lutter contre la désertification. Prenant sa tâche très au sérieux, Djabri s'y attèle :

« Il commença par délimiter une petite surface, puis, ayant évalué le nombre de plants qu'elle pouvait contenir, y avait transporté la

³⁴¹ *Ibid.* ; p. 75.

³⁴² *Ibid.* ; p. 75.

³⁴³ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.76.

quantité nécessaire de petits arbustes. Et, muni d'une pioche, il se mit à planter les petits pins sur son bout de colline. »³⁴⁴

Mais las et fatigué par la lourde besogne qui lui incombait, il finit par s'endormir :

«Haut dans un ciel sans nuages, le soleil inondait de ses feux la colline, et la chaleur devenait étouffante. Djabri alla s'étendre à l'ombre d'un chêne, utilisant sa veste en guise d'oreiller. Une douce somnolence l'envahissait déjà[...] »³⁴⁵

Ce projet écologique rappelle celui initié par Houari Boumédiène à la fin des années 60 dans le but était de reboiser toutes les forêts qui ont été détruites par les bombardements de l'armée d'occupation et qui constituait une priorité pour l'Algérie indépendante.

Après avoir créé une cellule de jeunesse FLN, mettre en place une union syndicale de lycéens et de collégiens à l'échelle nationale, était la seconde ambition politique des jeunes Normaliens. Mais pour ce faire, il leur fallait le soutien de l'Ecole normale des filles afin qu'elle : « jouât un rôle dirigeant auprès des lycées de filles. »³⁴⁶ Ils décident de se rendre au sein de cette école et de sensibiliser les jeunes demoiselles à leur vaste programme. Leur surprise fut grande et leur désenchantement aussi lorsqu'ils s'aperçurent que la salle de conférences qui devait tous et toutes les réunir, était vide. La surveillante qui était de service leur donna une explication personnelle:

« Vous attendez les filles, n'est-ce pas ? Ce n'est pas la peine de perdre votre temps, elles ne viendront pas. [...] Je crois qu'elles préfèrent utiliser leur temps libre à se chauffer les fesses au soleil, à dévorer des bouquins pornos ou à draguer à travers le grillage les garçons qui passent dans la rue. »³⁴⁷

Mais la véritable raison se trouvait ailleurs. La cousine de Baouche les éclaira sur ce sujet :

³⁴⁴ *Ibid.* ; p. 97.

³⁴⁵ *Ibid.* ; p. 98.

³⁴⁶ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.136.

³⁴⁷ *Ibid.* ; p.142.

«La surveillante générale s'est moquée de vous. Ce qui ne veut pas dire qu'elle vous a menti. Elle a simplement oublié de vous préciser qu'aujourd'hui, les filles sont allées à l'enterrement d'une collègue morte dans un accident de voiture. »³⁴⁸

Cet échec de la délégation dans l'école des filles traduit une fois de plus l'impossibilité pour ces jeunes adolescents de mener à bien tous les projets qu'ils entreprennent. Baouche rétorquera à l'initiateur de cette idée : *«Mon cher Guittou, ton projet n'a pas l'air de soulever beaucoup d'enthousiasme. Il est encore temps d'abandonner. »³⁴⁹*

L'auteur met une fois de plus l'accent sur les tares de son pays et sur le rôle que doivent jouer les femmes dans la société algérienne et notamment leur implication dans la vie politique.

Enfin, le dernier projet commun qui lie les jeunes garçons est celui de la manifestation décidée par ces derniers en faveur de la démocratie. Ainsi Baouche suggéra-t-il à ses pairs: *« Je pense qu'il serait bon d'organiser une petite manifestation. »³⁵⁰* Et Lemtihat de rétorquer : *« Nous ne pouvons qu'exiger le respect du principe démocratique. »³⁵¹*. En réalité, il s'agit du coup d'état de Boumédiène renversant Ben Bella. Mais la référence à cet événement, qui d'ailleurs est anachronique puisqu'il date en réalité du 19 juin 1965 alors que dans la fiction nous sommes au mois de juin 1963, est très vague à cause de la censure éditoriale dont a été victime Rachid Mimouni. A ce sujet, l'auteur dira :

« A cette époque-là, c'était la censure. Ce livre a été outrageusement censuré, et c'est très exactement ce problème de censure qui m'a obligé à aller éditer mes œuvres à l'étranger, parce que j'ai catégoriquement refusé que mes textes soient amputés. »³⁵²

Mais à la suite de cette protestation qui se voulait pacifique, ils sont arrêtés et emprisonnés au Centre National de Sécurité où l'on adopte à leur égard un discours moralisateur et une attitude infantilisante :

³⁴⁸ *Ibid.* ; p. 143.

³⁴⁹ *Ibid.* ; p.142.

³⁵⁰ Rachid Mimouni, *Une paix à vivre*, p.152.

³⁵¹ *Ibid.*

³⁵² Rachid MIMOUNI cité par Youcef Zirem, « Rachid Mimouni- Les rêves brisés de l'éveilleur des consciences », *La Nation*, N° 89, du 28 février au 6 mars 1995, p.21 ; dans L'article de Najib REDOUANE « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni » p.26.

«Ne vous mêlez pas de politique. La politique est une affaire de loups. Restez à l'écart, parce que vous n'y comprenez rien. On vous présente des choses bien jolies et vous croyez avoir vu la vérité. Mais souvent, il ne s'agit que d'une habile mise en scène, la réalité étant bien différente, insoupçonnable pour vous.»³⁵³

L'euphorie, l'ardeur, la volonté et le courage qui les animaient au départ, laissent place à la peur et à la lâcheté :

«Restés seuls, les garçons auraient pu sans grande difficulté s'évanouir dans la nuit environnante. [...] Ils se sentaient à bout de forces après toutes les émotions éprouvées, les longues stations debout au commissariat puis contre le mur de ce couloir.»³⁵⁴

Incarnant le rôle de l'intellectuel et représentant la future élite de la société algérienne, les Normaliens sont contraints au silence et au musèlement. Réduits au rôle de citoyen passif, on leur refuse le droit d'exprimer librement leur opinion et de participer à la vie politique de leur pays anéantissant ainsi tous leurs rêves. Cet épisode qui coïncide avec la fin de l'année scolaire comme le souligne le passage suivant : *«Les examens du baccalauréat étaient achevés depuis trois jours et les élèves attendaient l'annonce des résultats [...] les garçons, heureux ou malheureux, ne tardaient pas à se disperser aux quatre coins du pays, avant la fermeture de l'école»³⁵⁵* symbolise en réalité la mort de la démocratie et la perte de l'espoir de tout un peuple. L'allusion est nuancée mais cette mort des illusions reflète la vision de Rachid Mimouni sur la situation de son pays à l'orée de son indépendance. Le temps euphorique de la liberté nouvellement acquise qui correspond dans la fiction à l'année 1962- 1963 laisse place à un temps dysphorique fait d'illusions et de désillusions permanentes. Au fur et à mesure que nous avançons dans le récit, les projets des jeunes lycéens se construisent et se déconstruisent dans le temps euphorique de l'année scolaire qui petit à petit se transforme en temps dysphorique. D'ailleurs, cette représentation du temps dans la fiction est illustrée par la manière dont le récit aboutit au plan temporel à la fin du roman : le temps de l'attente qui correspond à l'annonce des résultats de l'examen du baccalauréat est « entaché » par un temps dysphorique porteur de troubles en référence à cette fin d'année scolaire comme le montre ce

³⁵³ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.160.

³⁵⁴ *Ibid.* ; p.157.

³⁵⁵ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 151.

passage textuel : «*Mais cette année-là, cette attente avait perdu son importance traditionnelle à la suite des événements qui venaient de se dérouler.* »³⁵⁶

Pour illustrer et traduire l'itinéraire commun de ces jeunes Normaliens qui se retrouvent anéantis dans un temps tueur d'espoir, ne pourrait-on pas citer le vieil adage qui dit que « chaque minute qui passe blesse, la dernière tue ! »

Ainsi, à chaque échec d'un projet, dans un temps profondément ancré dans l'histoire de l'Algérie, qui se déploie peu à peu de l'euphorie à la dysphorie puis qui s'accélère à la fin du récit en un temps peuplé de désillusions, correspond un message que Rachid Mimouni tente de laisser apparaître. Un message sans cesse tourné vers une condamnation plus ou moins implicite : toutes les actions entreprises par les jeunes élèves à qui l'on fait croire qu'ils sont les bâtisseurs de leur pays nouvellement souverain, avortent à l'image des projets qui sont initiés par le pouvoir en place : projets économique, environnemental, social mais surtout politique.

Parallèlement à cette lecture d'un temps fait de désenchantement qui se donne à lire du début jusqu'à la fin du roman et ce à travers le parcours de jeunes élèves dans un ancrage historique bien particulier, une lecture similaire est à constater dans les micro-récits qui prennent en charge l'histoire de personnages secondaires.

L'exemple du personnage Guittou exprime d'une manière plus ou moins implicite le désenchantement né de deux périodes distinctes, pré et postindépendance, qui peut se lire non seulement au travers de son expérience maquisarde mais également par le biais de la réponse que lui formule le directeur de l'école lorsque, jeune combattant âgé de 20 ans, il décide de reprendre ses études après l'indépendance du pays. La guerre finie, le jeune sous-lieutenant prend la résolution de quitter l'armée malgré la promesse d'un brillant avenir : « *L'indépendance acquise, il s'en alla tranquillement au magasin de la caserne déposer son arme et sa tenue.* » Et C'est en ces termes que son chef militaire s'adresse à lui :

« [...] *Mais nous avons encore tant de choses à faire. Il faut constituer une armée moderne, reconstruire le pays. C'est un nouveau combat et*

³⁵⁶ *ibid.*

*nous avons besoin de toi aujourd'hui plus que par le passé. Tu as vingt ans et tu es déjà sous-lieutenant. Une très belle carrière s'ouvre devant toi. »*³⁵⁷

L'expression "L'indépendance acquise" revient de manière récurrente dans le récit et dans les épisodes narratifs qui vont suivre, fonctionnant d'abord comme marqueur temporel mais également comme expression traduisant une très forte charge sémantique à connotation négative.

Les illusions perdues du jeune Guittou se voient renforcées par la réponse du directeur qui paraît somme toute curieuse et qu'on ne sait comment interpréter : « *Tu as perdu bêtement deux années d'études.* »³⁵⁸ dira-t-il à son jeune élève, comme si le sacrifice de deux années de vie pour la cause de la révolution algérienne n'en valait pas la peine. Rachid Mimouni, tente-t-il de réduire les valeurs de l'engagement et du combat national ? Est-ce une remise en cause de la lutte armée ? Autant de questions auxquelles nous allons tenter de trouver réponse tout au long de ce chapitre.

Le quatrième chapitre du roman est assez significatif dans le sens où il tente de répondre au titre du roman à savoir si la paix dans une Algérie indépendante est-elle vraiment possible à vivre. Et c'est à travers l'histoire tragique du gardien de l'école que nous retrouvons ce questionnement. Les jeunes élèves animés par une fougue générale saccagent durant toute une nuit l'établissement scolaire et entreprennent des actes de vandalisme et ce sans aucune raison apparente. Pendant qu'ils sévissent dans l'enceinte de leur école, ils découvrent au hasard dans un vieux garage, des affiches sur lesquelles : « on distinguait deux drapeaux français croisés avec une large inscription rouge sang : "L' O.A.S. vaincra" » Ces affiches de l'OAS terrorisent le gardien et lui rappellent la présence de l'occupation française : « Ce n'est pas possible, bafouilla-t-il. Ils sont revenus ! Ce n'est pas possible ! »³⁵⁹ Ayant subi les traumatismes de la guerre car profondément marqué par la mort de sa fille tuée dans une voiture piégée de l'OAS et par le suicide de sa femme qui ne put supporter la perte de son enfant, il en gardera des séquelles indélébiles. Des séquelles que les jeunes Normaliens ont su faire réapparaître car dès lors, il replonge dans un temps

³⁵⁷ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.36.

³⁵⁸ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.36.

³⁵⁹ *Ibid.* ; p.41.

passé, qui n'est pas très lointain puisque les souffrances et les sévices flottent encore à la surface de sa mémoire. Au sujet de ces réminiscences, Najib Rédouane précise :

*« En filigrane, apparaissent les survivances d'un temps ancré dans la mémoire qui affirme sa présence dans le texte et rejaillit dans la fiction. Le récit du passé est bien le prolongement d'un processus qui vise à montrer les maux réels de l'Algérie et qui tente de redonner un équilibre à l'existence. »*³⁶⁰

Ne pouvant supporter le poids cette souffrance qu'il assimile à celle-là même du temps passé, le gardien décide de quitter l'établissement scolaire et de sortir en retraite :

*« Il rangea dans son sac toutes ses affaires et attendit tranquillement l'arrivée de celui qui devait le relever. A l'entrée de dernier, il hocha la tête et répondit par un grognement au salut de l'arrivant, empoigna son sac et sortit. On ne devait plus jamais le revoir à l'école. »*³⁶¹

Par le biais de cet épisode, nous pouvons observer que la terreur de l'occupation coloniale est mise en parallèle avec celle exercée par les lycéens. C'est ce que tente d'insinuer l'auteur qui considère que la violence coloniale est somme toute semblable à la violence des lendemains de l'indépendance. Il y a pour ainsi dire confrontation de deux temps : un temps passé et un temps présent qui se confondent pour ne faire qu'un. De cette mise en parallèle, se dégage une lecture de désenchantement. Le gardien, pensant qu'il allait couler des jours heureux dans une Algérie indépendante nonobstant les souffrances passées, déchanté très vite. En effet, rien n'a changé, même si les systèmes de pouvoir ont changé, le temps en revanche est le même. Cette affirmation peut se déduire à partir du syllogisme suivant :

Le temps de l'occupation coloniale = Le temps de la terreur

Le temps des lendemains de l'indépendance = Le temps de la terreur

Nous obtenons la proposition suivante : Le temps de l'occupation coloniale = Le temps des lendemains de l'indépendance

³⁶⁰ Najib REDOUANE, « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, Toronto, avril 2000 ; p.28

³⁶¹ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.48.

Le cas du professeur de musique Mohamed Riga est également typique du cas du désenchantement. Adopté par un père blanc pendant la période coloniale qui a su très vite cerner son talent, il sera envoyé très jeune en Europe pour y suivre des études de musique. Mais auparavant, le religieux tentera de convaincre le père de l'enfant : « *Il sera célèbre, il donnera des concerts, il voyagera beaucoup. Il deviendra un grand Monsieur.* »³⁶² lui dira-t-il. Le père blanc avait vu juste, en Europe et dans toutes ses capitales, il deviendra un virtuose de la musique classique :

*« Rigua, ses études terminées, décida de s'établir à Londres où on lui prêtait une réputation d'excellent pianiste. Les années passèrent et, à force de travail, il finit par acquérir une très honorable notoriété dans le monde de la musique. »*³⁶³

Mais : « *à l'indépendance, il décida de retourner dans son pays qu'il n'avait pas revu depuis trente-cinq ans. [...] Il boucla sa valise et se rendit à Alger.* »³⁶⁴ Ce deuxième passage textuel que nous avons choisi comme guise d'illustration à notre argumentation introduit par le terme "A l'indépendance", joue un rôle significatif dans le sens où cet indicateur temporel exprime une fois de plus, une transition entre deux périodes données et le passage d'un état à un autre en l'occurrence d'un état d'enchantement à un état de désenchantement. La perte d'illusions s'amorce dès lors pour le musicien par une série de péripéties et le désenchantement s'opère graduellement : « *Il voulut visiter le Conservatoire pour y chercher un emploi. Mais il était fermé.* »³⁶⁵ Au ministère de la Culture, personne n'entend parler de lui et son projet d'ouvrir des écoles de musique dans tout le pays est voué à l'échec. Néanmoins, il postule à l'école Normale où il est engagé comme enseignant. Le soir où les Normaliens décident de semer la terreur au sein de l'école, le piano de Mohamed Rigua ne sera pas épargné par leurs actes de vandalisme. Cet instrument qui comptait énormément à ses yeux sera saccagé au cours de cette nuit chaotique. Anéanti, dépité, il quittera l'espace de l'école pour sombrer dans l'anonymat le plus total :

« Ce jour-là, le vieux maître pleura longtemps devant son piano ravagé. Rencontrant un groupe d'élèves, il leur lança "Vous êtes tous

³⁶² Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.54.

³⁶³ *Ibid.* ; p.58

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ *Ibid.*

des fils de putains. Vous ne comprenez rien à la musique''. Et Riga disparut. Il ne remit plus jamais les pieds à l'école. Il devait mourir quelques années plus tard dans une indifférence générale. »³⁶⁶

Ainsi, on peut noter que le marqueur « Ce jour- là » indique bien évidemment le temps dans le récit mais également et surtout une transition temporelle exprimant un désenchantement total arrivé à son paroxysme, se traduisant par tout un réseau lexico-sémantique appuyé par les termes : “vieux”, “pleura”, “ravagé”, “mort” et “indifférence générale”. Le jeune Riga était avant l’indépendance de son pays, un musicien célèbre et reconnu dans toutes les capitales européennes ; après l’indépendance, il est méconnu, et confronté à la bureaucratie de son pays, il tombe dans l’anonymat. La fin de l’épisode est tragique, presque semblable à celle du gardien puisque il finira par quitter l’école Normale pour mourir par la suite. Dans cet exemple, la mort, seule issue possible, devient alors le corollaire du désenchantement.

Enfin, le dernier épisode narratif qui nous semble pertinent quant à notre lecture du temps, est celui relatif à l’histoire du professeur de mathématiques, Beau Sacoche et de sa femme. Personnage sombre et austère, incarnant une autorité extrême, il est détesté de tous les élèves qui le considèrent comme « le pire de tous les professeurs de l’école. »³⁶⁷ Un jour, intrigués par sa personnalité énigmatique, deux élèves décident de le suivre jusqu’à son lieu de résidence. Ayant localisé sa demeure, ils y retournent le lendemain et quelle ne fut leur surprise quand y entrant par effraction, ils découvrent une femme assise dans un fauteuil roulant, à l’intérieur d’une pièce plongée dans l’obscurité la plus totale. Ainsi, leur apprend-t-elle qu’elle est l’épouse de Beau Sacoche et se met aussitôt à discourir de manière existentielle sur le sens de sa vie et du temps qui la parcourt.

Le désenchantement qui est perceptible à travers le parcours tragique du personnage Beau Sacoche, accentué par celui de sa femme, se dessine à travers l’opposition de deux temps : un temps présent, douloureux et difficile à vivre et un temps passé, paisible et joyeux. Le temps présent pour la femme du professeur de

³⁶⁶ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p. 61.

³⁶⁷ *Ibid.* ; p. 109.

mathématiques est associé au vide, à la souffrance, au malheur et à la déchéance humaine. Voici comment elle en parle aux deux jeunes adolescents :

*« Le temps me paraît toujours trop long. Le temps est devenu aujourd'hui mon pire ennemi, qui me contraint à livrer en permanence un combat de titan, bien au-dessus de mes faibles forces. La vie, pour moi, c'est le temps à passer entre le départ et le retour de mon mari, c'est le temps à passer entre deux sommeils, ce temps durant lequel mon esprit ne peut que s'occuper à ressasser de vieux souvenirs, de vieilles images et des tas d'idées qui finissent par me mettre hors de moi. »*³⁶⁸

A ce temps présent que l'on peut qualifier de stérile, s'oppose un temps passé :

*« Autrefois, le soleil inondait à profusion cette maison qui retentissait souvent de rires et de chants. Autrefois, dans cette maison, une petite fille promenait ses doigts malhabiles sur les touches du piano et s'applaudissait bien fort quand elle parvenait à jouer un petit morceau sans fausses notes. »*³⁶⁹

Cette opposition franche entre passé et présent traduit le passage d'un temps euphorique à un temps dysphorique qui s'exprime de manière explicite dans la séquence narrative suivante où le professeur de mathématiques raconte à ses élèves les circonstances de l'accident de voiture qui lui a ravi la vie de sa fille et l'usage des jambes de sa femme :

*« Un accident stupide, répondit le professeur. Nous revenions en voiture de chez des amis qui nous avaient offert un bon repas généreusement arrosé. En ces circonstances, on se sent un peu euphorique. Il suffit alors d'une seconde d'inattention. La voiture a basculé dans un ravin. La petite fille est morte. Vous voyez l'état de ma femme. Et le coupable dans l'affaire, c'est-à-dire moi, s'en est tiré d'affaire. »*³⁷⁰

Le désenchantement dans cet épisode narratif est différent de tous les autres qui apparaissent dans les autres micro-récits. Celui-ci, en effet, prend source à partir d'un drame personnel qui suit tout être humain et qui semble être lié à la fatalité. Pour situer cette histoire au sein de la fiction, le temps passé de la colonisation qui revient de manière récurrente dans tout le roman, n'est plus évoqué comme temps de référence comme dans les autres passages du texte. Rien n'est dit de ce passé sauf qu'il était

³⁶⁸ Rachid MIMOUNI, *Une paix à vivre*, p.118.

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*

euphorique et synonyme de joie. Alors, quel sens peut-on donner à cet exemple de désillusion ? Quel autre message tente de véhiculer l'auteur ?

L'histoire du professeur de mathématiques nous éclaire sur la manière dont Rachid Mimouni traite des questions existentielles à l'image de la question que l'un de ses personnages du roman se pose : « que sommes –nous ? » p Aussi considérons-nous que le désenchantement tel qu'il se dessine dans ce chapitre, est parfois lié aux contingences de la vie et à la fatalité qui accompagne toute destinée humaine. En revanche, dans tout le reste du roman, le jeu permanent entre illusions et désillusions s'articulant autour de deux temps et donc autour de deux périodes charnières que sont les périodes coloniale et postcoloniale, expriment nettement chez l'auteur une volonté de mettre en avant une critique de la société algérienne et du pouvoir en place.

Dans une paix à vivre, la dénonciation est teintée de nuances et de subtilité mais dans les romans qui vont suivre, elle sera beaucoup plus directe et violente. Une violence des mots qui va crescendo à l'image de tous les maux qui gangrènent l'Algérie.

1.2 L'ECLATEMENT TEMPOREL DANS *LE FLEUVE DETOURNE*

En 1982, Rachid Mimouni décide de publier son troisième roman : *Le fleuve détourné*, d'abord en France pour échapper à la censure éditoriale, puis en Algérie dans une maison d'édition privée «Laphomic ». Après *Le printemps n'en sera que plus beau* et *Une paix à vivre*, le temps est venu pour cet auteur de s'exprimer librement et sans ambages. *Le fleuve détourné* est selon la critique notamment française, un chef d'œuvre de la littérature maghrébine tant par le style que par la thématique de l'absurde qu'il aborde. Avec ce roman, Rachid Mimouni comparé aux écrivains les plus illustres, acquiert une reconnaissance littéraire et une renommée internationale:

« Il a été loué par toute la critique. Comparé à Camus, Kafka, et Georgio, et ayant l'honneur d'être en première page du Monde des

*livres, Mimouni est devenu du jour au lendemain, un personnage célèbre, des deux côtés de la Méditerranée. »*³⁷¹

Considéré comme étant « *son livre littérairement le plus abouti et politiquement le plus percutant* »³⁷², l'auteur fait de cette œuvre, un vaste discours narratif et allégorique où il décrit et fustige de manière non déguisée la situation que traverse l'Algérie des années 70. « Le fleuve » est donc une allégorie de l'Algérie post indépendante ou plus exactement de ses espoirs qui ont été détournés au profit d'une classe dirigeante et « *d'un système contraignant et inefficace.* »³⁷³. Par ailleurs, si dans *Une paix à vivre*, l'année scolaire 1962 à 1963 est clairement citée et mentionnée à maintes reprises dans le texte, les indications temporelles sont quasi inexistantes dans *le fleuve détourné* et ce même si les protagonistes se réfèrent constamment à la période qui suit l'indépendance. L'ancrage historique certes est présent mais aucune date, aucun repère temporel ne viennent éclairer le récit hormis l'expression « les temps modernes » qui est maintes fois réitérée par les différents personnages et sur laquelle nous allons revenir au cours de notre analyse. Néanmoins, à la fin du récit, l'idée nous est confirmée que c'est bien la période qui couvre la fin des années 60 et la décennie 70 dont il est question dans tout le roman. En effet, la mort du président Houari Boumédiène qui a eu lieu en 1979 est évoquée implicitement dans les dernières lignes du roman par le biais de la mort de Staline et ce même si le nom du dictateur algérien n'apparaît jamais dans le texte. Cet événement est narré dans le texte de la manière suivante :

« Aux premières lueurs du jour, un homme aux allures furtives est venu nous annoncer la mort de Staline, la fin du cauchemar, et l'aube d'une ère nouvelle. Il a longtemps parlé, en détachant bien ses mots, comme s'il voulait les charger de conviction, ou comme si lui-même ne parvenait pas à se convaincre de la réalité de l'événement. Ou bien tout simplement ne s'est-il pas encore réhabitué à vivre au grand jour,

³⁷¹ Hafid GAFAITI, « Between God and the president : Literature and Censorship in North Africa », *Diacritics*, Vol. 27, 2, 1997, p. 66 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET : *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, sous la direction de Najib REDOUANE, p.132.

³⁷² Catherine GALLOUET, *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, dans *Autour des écrivains aghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Editions La source, Toronto, 2000 ; p.133.

³⁷³ REDOUANE (J.), *op.cit.* p.52.

*toujours, incapable de retrouver les gestes naturels après une si longue période.»*³⁷⁴

L'évocation de Staline et l'association de sa personne à celle de Boumédiène tant par leur parcours politique que par une certaine ressemblance physique ne sont évidemment pas fortuites. Le roman se clôt sur l'annonce de la mort d'un dictateur mais qui en réalité ne peut être celle de Staline puisque ce dernier est mort en mars 1953. Qu'importe le nom du dictateur semble nous dire Rachid Mimouni relayé par la voix narrative qui prend en charge le récit puisque toutes les dictatures du monde se valent. Notons à cet effet que le thème de la dictature sera très largement évoqué dans *Une peine à vivre*, troisième roman que nous nous proposons d'étudier à la fin de ce chapitre.

1.2.1 Le personnage mimounien : personnage absurde

Le héros *du fleuve détourné* est un personnage sans nom et sans identité qui nous rappelle à certains égards le personnage de *L'étranger* d'Albert Camus. Pendant la guerre d'indépendance, il rejoint le maquis : « *Parce que là-haut, dans la montagne, ils avaient besoin d'un bon cordonnier pour leur fabriquer de solides chaussures.* »³⁷⁵ Cette initiative somme toute « absurde » parce que dénuée de toute idéologie nous montre d'emblée comment l'auteur « détourne » sur le ton de l'ironie, la symbolique de la lutte armée qui selon Najib Rédouane représente « *la préoccupation majeure* »³⁷⁶ dans tout le roman centrée autour d'« une critique de la confiscation de la Révolution algérienne »³⁷⁷.

Rachid Mimouni dans ce roman fait une critique acerbe de la tragédie que vit son peuple et ce depuis le début des lendemains de l'indépendance. La guerre de libération est un thème majeur dans son œuvre car elle représente une période charnière censée être pourvoyeuse d'espoir et de liberté pour un peuple longtemps brimé et opprimé par l'occupation française. *Le fleuve détourné* raconte l'itinéraire d'un homme, semblable à des millions d'Algériens, dont les droits les plus

³⁷⁴ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 217.

³⁷⁵ *Ibid.* p. ; 23.

³⁷⁶ REDOUANE (J.), *op.cit.*, p.32.

³⁷⁷ *Ibid.* ; p.32.

fondamentaux ont été bafoués non plus par l'occupant mais par les détenteurs de l'Algérie nouvelle. Voici comment l'auteur nous parle de ce héros :

«L'histoire de ce roman, c'est l'histoire d'un paysan qui, avant la guerre de libération, vit une réalité injuste et aliénante mais stable et sécurisante, qui va monter au maquis avec un groupe d'hommes parce que, avant tout, il a senti parmi eux, un sentiment de fraternelle solidarité totalement absent dans le milieu où il vivait où – comble du déshonneur- il a accepté d'épouser une femme violée par un rival. Affecté dans un camp du FLN, il est utilisé comme cordonnier, parce que c'est son métier, au cours d'un bombardement de ce camp par l'aviation française, il est blessé à la tête et perd la mémoire [...] ce que j'ai voulu décrire, c'est un personnage naïf, simple, qui va se trouver face à une réalité aberrante, traumatisante, qui va connaître des situations d'injustice, d'inégalité et de corruption et qui s'interroge, qui à comprendre.»³⁷⁸

Les dernières lignes de ce passage sont très significatives dans le sens où les termes employés par l'auteur tels « réalité aberrante », « traumatisante », « situations d'injustice », « inégalité », « corruption » contribuent à l'édification sémantique du roman centrée essentiellement sur la dénonciation et nous éclaire sur le sens de la crise profonde que traverse l'Algérie, du moins à travers le regard du romancier.

1.2.2 Jeu permanent entre passé et présent

Le fleuve détourné prend en charge deux récits qui se rejoignent tant sur le plan temporel que spatial. Le récit principal nous livre le parcours d'un homme sans nom qui tente de retrouver une identité perdue, confronté à divers obstacles dans une société nouvelle et post indépendante qui lui échappe totalement et qu'il ne reconnaît plus. Si le récit principal est une critique d'une macro-société de la réalité algérienne, le récit secondaire pour sa part représente un échantillon de cette société. Dans ce deuxième récit qui s'alterne au premier, nous retrouvons le héros parmi d'autres personnages dans une sorte de camp où nulle échappatoire n'est possible. Dès l'incipit, il nous expose sa situation totalement ubuesque dans un passage narratif dont la première phrase telle un leitmotiv revient de manière récurrente dans le roman :

³⁷⁸ « Rachid Mimouni – Sensibilités », entretien réalisé avec Mohamed Balhi et présenté par Abdelkrim Djaad dans *Algérie Actualité*, N° 888, 21 au 27 octobre 1982 ; cité dans l'article de Najib REDOUANE : *Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni*, p. 33.

« L'administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. Je ne partage pas cette opinion, au moins pour ce qui me concerne. Je ne possède rien de commun avec les autres. Ma présence en ce lieu n'est que le résultat d'un regrettable malentendu. »³⁷⁹

Dans une première lecture, nous pouvons constater que la prise en charge du « méga récit » permet d'établir un effet de dissemblance entre deux types de discours. En effet, l'un est centré sur le présent et donne lieu à des commentaires et réflexions personnelles du narrateur sur la situation présente qu'il vit dans le camp ; l'autre est tourné vers la remémoration retraçant son histoire depuis sa naissance jusqu'à son arrivée dans le camp. Dès les premières pages du roman, nous notons une nette opposition entre les deux temps que sont le présent et le passé. Cette opposition est soulignée d'abord dans l'incipit par l'emploi de verbes au présent (prétend, partage, possède) puis par un changement de parole qui s'effectue au passé comme le souligne le passage suivant : *« Je suis né dans un petit douar [...] Autrefois, nous vivions unis et prospères sur de vastes terres exploitées dans l'indivision. »³⁸⁰* Cette modification temporelle s'explique par la non acceptation d'un espace : *« Je dois préparer minutieusement l'entrevue que je vais avoir avec l'Administrateur en chef. Il faudra lui faire comprendre que ma présence ici n'est que le résultat d'un stupide malentendu »³⁸¹* qui va ouvrir la voie dans le texte à un récit tourné vers le passé.

Ainsi la force du texte réside dans cette double articulation de la dimension temporelle. Dès lors, tout le texte devient un jeu permanent entre passé et présent qui permettent au narrateur comme dans de nombreux récits d'effectuer des va-et-vient incessants entre les deux tranches temporelles et de justifier un présent absurde, douloureux et difficile à vivre par rapport à un passé, dont nous tenterons ultérieurement de dégager ses différentes valeurs et significations.

1.2.3 D'un espace clos à un espace ouvert

Néanmoins, nous ne pouvons dissocier à cette lecture du temps celle de l'espace tant leur corrélation dans ce texte mimounien est étroite. En effet, nous considérons que la lecture du temps dans ce roman passe par une compréhension de l'espace et

³⁷⁹ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.9.

³⁸⁰ *Ibid.* ; p. 13.

³⁸¹ *Ibid.* ; p. 12.

nous allons tenter de voir au cours de notre analyse le rapport étroit entre ces deux notions et leur interaction dans l'organisation narrative. Pour cela, nous avons jugé utile de nous référer à la définition que donne Denis Bertrand de l'espace et qui nous semble appropriée à l'analyse spatiale du roman en question qui selon lui : « *n'est pas une simple topographie, il est en même temps et à tous les niveaux le support d'une axiologie, entièrement investi de valeurs.* »³⁸² Dans *Le fleuve détourné*, l'espace est très fortement chargé symboliquement et intensifie de ce fait le processus de dénonciation instauré par l'auteur. Ainsi aux deux tranches temporelles que sont le présent et le passé correspondent deux espaces qui ont dans l'œuvre une portée hautement symbolique : un espace fermé, celui du camp, qui s'oppose à un espace ouvert censé retracer l'itinéraire du narrateur à travers la campagne et la ville. L'espace du camp est décrit de la manière suivante :

*« Nos baraques ne sont meublées que de simples lits de camps en toile et d'armoires métalliques brinquebalantes, rescapes par miracle du désastre général. Il n'y a pas de climatisation, malgré la rigueur du climat. Le mince contreplaqué de nos bicoques laisse tranquillement passer le froid et la chaleur. En été, les chambres deviennent des étuves. Pour faire ses besoins, il faut aller dans les champs. Cela ne me gêne pas beaucoup, personnellement. J'ai fait ainsi durant toute ma vie. [...] L'eau nous est distribuée par camions-citernes, une fois par jour. Il faut trouver le moyen de la stocker. [...] Nous faisons notre cuisine dans la cour, à l'air libre. En été, il ya beaucoup de poussière et, en hiver, beaucoup de boue. Mais j'ai connu pire au maquis. »*³⁸³

Même si à certains égards la description de ce lieu semble quelque peu grotesque, elle ne va pas sans nous rappeler, certes de manière amplifiée, les conditions de vie des Algériens. Rappelons que cette description poussée à l'extrême est une technique narrative propre à Rachid Mimouni. A cet effet, le journaliste Jacques Cellard, à la sortie de ce roman écrivait dans le journal *le Monde* que : « *ce constat [de l'Algérie] est trop noir pour être juste. Il est le contrepois excessif d'un discours officiel trop rose.* »³⁸⁴

³⁸² Denis BERTRAND, *L'espace et le sens Germinal d'Emile Zola*, Paris Amsterdam, Editions Hadès-Benjamins, 1985, p.60.

³⁸³ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.11.

³⁸⁴ Jacques CELLARD, « Rachid Mimouni, ou les illusions perdues », *Le Monde*, 17 septembre 1982 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET : *Espace et narration dans le fleuve détourné*, p.146.

Pour justifier son désir de quitter le lieu où il est enfermé, le héros du roman qui ne se définit ni par un nom, un prénom ou quelque autre caractéristique physique ou morale dénotant ainsi de la part de l'auteur une volonté de mettre en évidence une « impersonnalisation » du personnage, entreprend d'exposer sa situation à l'Administrateur du camp : « *Il faudra lui faire comprendre que ma présence n'est que le résultat d'un stupide malentendu. Parce que tout le monde me croyait mort. Mon exposé des faits sera clair et précis. Mais nécessairement long* »³⁸⁵ Sa parole s'inscrivant dans le cadre de l'oralité va permettre d'établir un large déploiement narratif mettant en scène, dès les premières phrases de son histoire, l'espace de son village natal « *un petit douar au pied des monts Boudjellel, face au pont Kédar.* »³⁸⁶ Aussi nous est-il permis de suivre l'itinéraire du narrateur à travers son regard intradiégétique et voir se profiler dans le récit une succession d'espaces orientés de la campagne vers la ville : le douar natal, le maquis, l'hôpital, le retour dans le village natal et enfin la ville. Cependant, force est de constater que dans la trajectoire du personnage principal, tous les lieux où le mènent ses pérégrinations sont très largement affectés d'une valeur négative car ils reflètent tous le passage de l'espoir vers le désespoir, de la plénitude à la déchéance et d'un état d'enchantement à un état de désenchantement,

Dans le village natal, un espace idyllique est décrit : « *Nous vivions unis et prospères. Ces terres contentaient tout le monde. Chacun exploitait la parcelle de son choix et, en plus des surfaces réservées aux pâturages, il restait de bonnes terres non cultivées* »³⁸⁷ mais qui sera aussitôt contaminé par la politique de spoliation menée par la colonisation française pour devenir un lieu de désolation : « *Loin du village, séparé des autres terres de la tribu, il est un bout de colline rocailleux et stérile.* »³⁸⁸

L'espace du maquis est également décrit d'abord comme un endroit de havre et de paix : « *Nous entrâmes dans une forêt très haute et très dense. Tour à tour, nous bûmes longuement une eau étonnamment fraîche.* » où les relations humaines et la

³⁸⁵ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.13.

³⁸⁶ *Ibid.*

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 14.

fraternité étaient de mise. Cet espace régi par des règles et des lois strictes semble faire allusion à un échantillon de la société algérienne telle qu'elle se présentait au moment où elle combattait l'occupant français. Ainsi peut-on lire que :

« Tout s'y accomplissait le plus simplement du monde, les ordres s'exécutaient avec le minimum d'instructions, sans discussions inutiles, chacun vaquait à ses occupations sans surveillance ni contrôle. Les hommes étaient respectueux et fraternels. Jamais aucune algarade, même quand la nourriture venait à manquer. »³⁸⁹

Mais de cadre idyllique, le maquis se transforme, à la suite d'une opération militaire menée par les Français, en espace de désolation et de terreur car : *« Là –haut dans le ciel, une ronde d'avions déversait sur le camp un déluge de feu. Soudain, je perçus une grande douleur à l'épaule et un choc sourd au sommet de mon crâne. Je m'évanouis.»³⁹⁰* et ce lieu devient *« un champ de ruines et de morts »³⁹¹* D'espace mortifère, le personnage se retrouve, blessé et amnésique dans un espace extérieur à son pays, dans une sorte d'hôpital d'une contrée lointaine située vraisemblablement dans l'un des pays frontaliers à l'Algérie en l'occurrence la Tunisie ou le Maroc. Puis guéri, il s'occupera du jardin de cet hôpital, et fera de ce lieu un vaste paradis où il cultivait : *« des fleurs de toutes sortes. Des roses, des œillets, des glaïeuls, des tulipes, des jonquilles, des géraniums. Au bout de peu de temps, la cour de l'hôpital en fut complètement transformée. »³⁹²* Une nouvelle fois, comme les avions de l'armée française, cet espace édénique ne put résister à une sorte de folie meurtrière d'une nuée d'oiseaux qui détruisirent en un laps de temps le jardin : *« comme pris de folie, les oiseaux descendirent des branches des arbres et se mirent à picorer les fleurs. Le jardin fut ravagé. »³⁹³*

Cet incident lui permet de recouvrer la mémoire mais une fois de plus, il sera contraint à l'exil. Ses pérégrinations le conduisent jusqu'à son village natal qu'il ne reconnaît plus. En effet, un spectacle de désolation s'offre à lui:

³⁸⁹ *Ibid.* ; p 26.

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ibid.* ; p.28.

³⁹² *Ibid.* ; p. 35.

³⁹³ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 35.

*« Les campagnes semblaient désertes. Les champs de vigne qui autrefois verdissaient le flanc des collines avaient disparu. La terre restait en friche et je me demandai pour quelle obscure raison les paysans refusaient désormais de cultiver. »*³⁹⁴

La “négativité” de tous les espaces investis par le narrateur au cours de sa trajectoire semble trouver toute sa signification dans ce passage narratif. Car l’espace du village semble rejoindre sémantiquement tous les autres espaces décrits préalablement qui concourent à l’expression de sa dislocation et de sa désarticulation.

L’itinéraire du narrateur le mène pour la dernière fois dans l’espace de la ville. Univers qu’il méconnaît totalement, la ville est perçue par le personnage comme un espace négatif qu’il associe au bruit et au désordre : *« Je vis de loin apparaître la ville avec ses hautes maisons à étages. [...] Il y régnait un bruit infernal. [...] Je me sentis étouffer. »*³⁹⁵

Le sentiment que lui inspire la ville est l’étouffement parce que perçue comme espace de clôture. L’espace totalement ouvert de la campagne à travers lequel il déambulait se resserre ainsi vers un espace de plus en plus fermé. Cet étouffement n’est que le présage ou l’anticipation d’un enfermement dans un espace clos en l’occurrence le camp de prisonniers. Ce sentiment d’étouffement est évoqué également dans les premières pages du roman quand le narrateur se trouve dans le camp et qu’il cogite sur sa situation et celle de tous ses compagnons :

*« Qu’importe les mots, notre détresse est grande. Dans ce monde cruel, les roches éclatent sous l’effet de la chaleur, le désert nous entoure, les sables nous submergent et nous étouffent. La soif. Ni ombre ni pitié. Nos voix s’enrouent, et nos cœurs et nos bras se lassent de tant d’âpreté, de tant d’injustice. Un jour nous remettrons en cause nos destins. »*³⁹⁶

1.2.4 Superposition de deux temps

Le camp de prisonniers représente la fin de son parcours tragique et son aboutissement dans un espace totalement clos et étouffant. A ce niveau d’analyse, la symbolique de l’espace prend dès lors toute sa signification. Car, c’est bien l’itinéraire

³⁹⁴ *Ibid.* p.43.

³⁹⁵ *Ibid.* p. 108.

³⁹⁶ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p.20

du personnage, qui d'un espace ouvert ou à priori ouvert vers un espace fermé, le conduit à vivre dans un temps présent, oppressant et étouffant. Ainsi, la déliquescence de l'espace romanesque traduit-elle également dans le texte un éclatement temporel où le temps du passé vient se superposer au temps du présent. Au sujet de cette superposition de deux temps qui transparait à travers de l'analyse du roman, Sami Nair nous éclaire à ce sujet :

« Le temps d'hier est le temps d'aujourd'hui : l'Algérien 'indépendant' avance au milieu des tourments de son passé. La simultanéité du temps passé et du temps présent [...] est une nécessité intrinsèque et quasi-inhérente à la signification globale d l'œuvre : car la part de réalité restituée est bel et bien structurelle et permanente. »³⁹⁷

En somme, pour Rachid Mimouni, il n'existe réellement qu'une seule entité temporelle justifiée par une constante référence au passé. Le télescopage de deux temps n'aboutit en fait qu'à la survivance d'un temps présent, lourd et pesant où toutes les difficultés de la vie quotidienne algérienne sont dénoncées. Une sorte d'immuabilité de la société que tente de faire apparaître l'auteur notamment à travers les diverses espaces investis par le personnage. Le monde extérieur représenté dans le texte par des espaces tels la campagne, le maquis, le village natal ou la ville est semblable au paysage intérieur du camp. Leur description n'est en réalité que l'expression d'une dénonciation commune de toutes les tares de la société algérienne dans un temps qui ne change pas et où aucune perspective d'évolution n'est possible. Notre étude rejoint celle de Najib Rédouane qui préfère quant à lui parler de temps social. A cet effet, il souligne :

« La présentation d'un temps social subversif dévoile par une construction rigoureuse, la profondeur de la crise sociale et politique que traverse l'Algérie depuis son indépendance. »³⁹⁸

Par ailleurs, pour corroborer notre analyse selon laquelle il y a superposition d'un temps passé et d'un temps présent, nous pouvons observer dans le récit l'utilisation de l'expression « les Temps modernes » qui revient de manière récurrente aussi bien dans le récit qui prend en charge l'itinéraire du héros dans sa quête (récit

³⁹⁷ Sami NAIR, « Rachid Mimouni, un homme libre », p.298 ; cité dans l'article de Catherine GALLOUET, *Espace et narration dans Le fleuve détourné*, sous la direction de Najib REDOUANE, p.147.

³⁹⁸ Najib REDOUANE, *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Editions l'Harmattan, Paris, 2012, p. 119.)

du passé) que dans le second récit où il est prisonnier dans le camp (récit du présent). Nous retrouvons cette formule dans le passage narratif suivant lorsque le cousin du revenant, devenu le maire du village natal tente de lui expliquer la nouvelle conjoncture de l'Algérie :

*« Mon cher cousin, il faut bien comprendre la situation actuelle. Beaucoup de choses ont changé au pays. Nous sommes un Etat souverain maintenant. [...] et les Temps Modernes offrent tant d'occasions nouvelles [...] »*³⁹⁹

Dans ce même récit censé retracer le parcours du héros dans le passé, un autre passage narratif reprend cette expression qui sera formulée cette fois-ci par l'oncle du héros : *« Mon fils, lui dit-il, les Temps Modernes nous réservent des dangers imprévus, et nous devons nous montrer vigilants. »*⁴⁰⁰

Le récit du présent recourt également à l'emploi de ces deux termes. Les personnages qui se retrouvent dans le camp expriment le même désarroi face à la situation qu'ils vivent. L'un d'eux dira : *« Les Temps Modernes réservent des changements imprévus. »*⁴⁰¹

Que ce soit dans le récit du passé ou dans le récit du présent, cette expression est utilisée par les personnages pour mettre en exergue une transformation temporelle de la période coloniale à la période postcoloniale. Elle traduit selon Najib Rédouane *« l'anéantissement du temps ancien et son remplacement par un présent qui cherche désespérément sa voie »*⁴⁰² On pourrait dès lors attribuer au temps du passé diverses significations. Le passé dans le texte mimounien en tant que référence à l'occupation française étant un temps révolu, est aussitôt relayé par un autre type de passé relatif à la période post indépendance à partir de laquelle le héros tente difficilement de se frayer un chemin. Il est à la quête non seulement de son identité que la société ne veut pas lui restituer mais également de sa liberté personnifiée sous les traits de sa femme Houria⁴⁰³ (qu'il finira par retrouver à la fin de ses pérégrinations, mais violée et bafouée à l'image de son parcours et de sa vie. Ce retour en arrière permet au

³⁹⁹ Rachid MIMOUNI, *Le fleuve détourné*, p. 61.

⁴⁰⁰ *Ibid.* ; p.90.

⁴⁰¹ *Ibid.* ; p.103.

⁴⁰² REDOUANE (J.), *op.cit.*, p.111.

⁴⁰³ Prénom qui signifie en arabe liberté.

narrateur-personnage d'observer l'état de délabrement de son pays : l'injustice sociale, la pauvreté, la corruption et l'opportunisme sont les principaux maux qui gangrènent son pays.

A ce passé tortueux, subsiste un présent, douloureux, oppressant et étouffant. Dès lors, passé et présent se rejoignent pour ne faire qu'un. Dotés d'une même valeur et d'une même signification, ils nous livrent le même message à savoir le mal-être et l'immobilité d'une société. Le passé depuis l'indépendance est source de souffrance et de douleur et intensifie le vécu du présent dans un espace fermé illustré par le polygone qui représente symboliquement un enfermement tant moral que physique de ses occupants. De personnage témoin dans une vie au passé à personnage actant dans une vie au présent, le narrateur semble nous dire que le poids du passé est semblable au poids du présent. Cette lecture complexe du temps dans le roman est particulièrement significative dans le sens où c'est le délitement de l'espace (qui était à priori ouvert) qui conduit le personnage à vivre dans un temps étouffant et oppressant sans aucune perspective d'avenir. Dès lors, le passé acquiert une valeur justificative par rapport au présent et accentue sa pénibilité et le vécu qui en découle d'où la superposition de ces deux temps. Passé et présent ne représentent en fait qu'une seule et même réalité : celle de dire un mal-être et une souffrance morale, sociale, économique et politique de l'individu en particulier et de la société algérienne en général. Cette conception du temps qui se donne à lire dans *Le fleuve détourné* en plus d'être le miroir de la société, résume les contradictions de l'Algérie post indépendante.

Cette lecture d'un temps oppressant et étouffant, nous la retrouvons également dans *Une peine à vivre*, troisième roman que nous nous proposons d'étudier dans le sous-chapitre qui suit.

1.3 LE TEMPS DE LA DICTATURE

Une peine à vivre est le récit d'une vie d'un dictateur déchu qu'on appelle le Maréchalissime. Face au peloton d'exécution, ce personnage- narrateur raconte dans

les dernières minutes qui lui restent à vivre, son incroyable parcours et son ascension jusqu'aux plus hautes sphères du pouvoir. Il nous décrit comment d'une enfance misérable, il parvient par le vice et la ruse à accéder au sommet de l'état et comment il instaure et exerce à l'image de son prédécesseur une tyrannie sur son peuple ainsi que sur ses ministres qui gouvernent le pays.

1.3.1 Problématique de l'espace

De prime abord, nous pouvons constater que Rachid Mimouni dans ce roman fait une critique certes de manière assez caricaturale et archétypale de tous les pays sous-développés qui pâtiennent de la dictature militaire. Il affirmera à ce sujet : « *Mon propos est de dénoncer toutes les dictatures, rien n'est inventé mais tout est fictif.* »⁴⁰⁴ Néanmoins, nous considérons que malgré l'inexistence d'un cadre spatio-temporel voulant tendre à un certain universalisme, ce roman soulève malgré tout la problématique de la dictature en Algérie. Pour étayer nos propos, nous avançons l'argument selon lequel toute l'œuvre romanesque de Mimouni, depuis son premier jusqu'à son dernier roman a pour toile de fond l'Algérie qui n'a cessé d'être le matériau indispensable à l'élaboration de son écriture romanesque. Voici ce qu'il déclara à son ami André Brincourt lorsque ce dernier lui conseilla de quitter son pays à la suite des menaces intégristes perpétrées à son encontre : *Si je quitte le Maghreb, je perds mes sources de vie, je ne pourrais plus écrire.* »⁴⁰⁵ Rachid Mimouni ne pouvait concevoir l'idée de quitter son pays car :

*« Quitter l'Algérie, c'était aussi, c'était surtout - au-delà d'un islamisme pervers, c'est-à-dire : d'un Islam perverti, - reconnaître une espérance trahie pour son pays. C'était reconnaître une autre blessure, c'était assumer cette peine à vivre. »*⁴⁰⁶

De plus, tous les textes de l'auteur y compris *Une peine à vivre* sont centrés autour du thème majeur de la dénonciation qui selon Najib Rédouane :

⁴⁰⁴ Najib REDOUANE: « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.59.

⁴⁰⁵ André BRINCOURT, « La pensée vivante de Rachid Mimouni », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.317.

⁴⁰⁶ *Ibid.* ; p.318.

« [...] est un appel à la lutte et à la résistance contre toute forme d'autorité, ou plus exactement contre la violence de la peur sur laquelle se fonde tout pouvoir tyrannique. »⁴⁰⁷

Dès lors, la question que nous nous posons en tant que lecteur est la suivante : pourquoi le roman *Une peine à vivre* ferait-il exception à la règle ? Même si la question de l'espace est transcendée et ce sans qu'il n'y ait aucune référence spatiale hormis l'opposition entre ville et campagne, notre lecture presque malgré nous se trouve orientée par le biais de nos présupposés culturels. L'omniprésence du thème de la dictature rappelant le règne sous Boumédiène, la mainmise des militaires sur le pouvoir, les rouages du système militaire, l'institution militaire et ses failles, la référence à l'exportation du pétrole ainsi que la description physique de certains personnages, concourent à l'idée selon laquelle l'espace sans être explicitement nommé, est bien celui de l'Algérie. Certaines pratiques culturelles sont également évoquées dans le récit comme le souligne Wadi Bouzar :

« Il est par exemple question d'un pays où on ne consomme pas d'alcool aux réceptions ... L'Algérie est reconnaissable par certains aspects. [...] en tout cas, le récit a pour cadre un pays qui serait plutôt musulman et maghrébin. »⁴⁰⁸

Nous retrouvons également dans un passage textuel les traces d'une pratique de l'oralité spécifique à l'Algérie. Lorsque le narrateur au tout début de sa carrière militaire est convoqué par l'ancien Maréchalissime et qu'il le charge du service des renseignements du Palais :

« Tu vas, tu viens, tu regardes, tu écoutes. Tu me rendras compte directement de toute chose que tu jugeras importante, me précisa-t-il. Oralement bien entendu. Tu te trouves désormais à l'intérieur du cercle étroit où aboutissent tous les fils et où rien de ce qui est déterminant ne doit laisser de trace. Une note peut toujours tomber entre des mains appropriées. »⁴⁰⁹

Wadi Bouzar ajoutera au sujet de cette pratique qu'elle reflète le mode de pensée du régime politique algérien :

⁴⁰⁷ REDOUANE (N.), *op.cit.*, p 14.

⁴⁰⁸ Wadi BOUZAR, « De l'amour du pouvoir au pouvoir de l'amour... », dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, 2000, p.200. .

⁴⁰⁹ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.80.

« Trahissant le refus de s'engager et d'assumer ses responsabilités (personne n'est responsable), elle est caractéristique de ces régimes politiques et on reconnaît là sans peine une des habitudes qui sévissait en Algérie. »⁴¹⁰

1.3.2. D'Une paix à vivre à Une peine à vivre

Ce troisième roman pour lequel nous avons opté, nous a semblé pertinent dans le sens où il permet d'établir un lien logique et chronologique avec *Une paix à vivre* et *Le fleuve détourné* autour de la problématique centrale du temps. Alors que le premier roman traduit un temps de désenchantement fait d'illusions et de désillusions permanentes dans une Algérie à l'aube de son indépendance, dans *Le fleuve détourné*, le désenchantement qui poursuit les personnages se précise de plus en plus et met l'accent sur une complexité temporelle qui aboutit fatalement dans *Une peine à vivre* à la conception d'un temps figé sur lui-même que nous appellerons *temps de la dictature*. La paix était possible mais le fleuve a été détourné de son cours naturel et c'est pour cela qu'il y a peine à vivre, dirions-nous si nous devons résumer le lien entre ces trois romans.

Cependant, ce lien qui les unit, est remis en cause par certains spécialistes de la littérature maghrébine tels Jean Déjeux et Najib Rédouane. Ce dernier considère qu'on ne peut associer les deux premiers :

« La présence dans le premier titre d'un vocable qui renvoie explicitement au tourment, au chagrin et à une préoccupante inquiétude s'opposant à l'autre syntagme nominal porteur de sérénité et de quiétude élimine toute éventuelle analogie entre les deux récits. »⁴¹¹

Or nous considérons que c'est parce qu'il y a opposition entre les deux romans qu'il y a évolution dans le temps. Le temps vécu par les Algériens aux lendemains de l'indépendance ne peut être semblable et confondu à celui des décennies suivantes car le rapport de la société avec le temps est en perpétuel changement.

Quant à Jean Déjeux, il affirme qu'Une peine à vivre :

⁴¹⁰ BOUZAR (W.), *op.cit.*;p.206.

⁴¹¹ REDOUANE (N), *op.cit.* , p.65.

« N'a rien à voir dans sa structure et son écriture avec le précédent roman, sinon sans doute qu'il y a toujours un fardeau à porter, une angoisse à surmonter, un bonheur à atteindre. »⁴¹²

Il est vrai que ce roman n'a pas eu le même impact littéraire que les deux autres textes notamment sur le plan du style. La critique littéraire s'accorde à dire qu'*Une peine à vivre* est de loin le roman le plus abouti de Rachid Mimouni qui selon certains aurait été "expéditif" quant à sa rédaction. Cependant, nous estimons que même si les deux textes diffèrent sur le plan de la forme tant par le style que par la structure romanesque, ils se rejoignent sur la question du fond c'est-à-dire sur la manière dont la société algérienne a évolué et ce depuis l'acquisition de l'indépendance.

Nous avons jugé utile d'apporter ces quelques éclaircissements, d'abord sur la question de l'espace puis sur les raisons qui nous ont amenée à mettre en association les trois romans en question, parce qu'il nous semblait évident qu'une mise au point était nécessaire pour la compréhension globale d'*Une peine à vivre* et la conception du temps qui y transparait.

1.3.3 Le temps figé dans *Une peine à vivre*

Une peine à vivre selon Rachid Mimouni est comparable à « cette peine à respirer ». Une peine qui proviendrait des feuilles de tabac qu'il cultivait durant son enfance et qui le marqueront à jamais. Titre allégorique qui nous renvoie au titre camusien *La peste*, le tabac est assimilé au pouvoir dictatorial avec pour corollaire la maladie et la mort. Cette peine à respirer entraîne l'étouffement en l'occurrence l'étouffement ou la suffocation de la société. Une société algérienne suffoque de tous les maux et peine à respirer. Rachid Mimouni tente de traduire cette peine et ces maux en mots.

Mais la particularité majeure qui a orienté notre lecture et notre interprétation du roman réside dans le fait que le récit se caractérise par une absence totale de références temporelles. En effet, le récit n'est émaillé par aucun indice temporel. Aucune date et aucun événement historique ne sont mentionnés pour permettre au lecteur un

⁴¹² Jean DEJEUX, « Rachid Mimouni-*Une peine à vivre* », *Hommes et migrations*, N° 1147, octobre 1991, p.53 ; cité dans *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, Najib REDOUANE, Ed L'Harmattan, Paris, 2012, p.65.

quelconque repérage de l'histoire dans "l'Histoire". Le lecteur ne possède comme nous l'avons souligné dans les pages précédentes que ses présupposés pour situer le contexte romanesque. S'agit-il réellement d'une stratégie d'écriture de la part de l'auteur ou tout simplement d'un jeu fictionnel ? La transcendance de l'espace telle que nous l'avons exposé ci-dessus supposerait-elle également une transcendance du temps ? Une œuvre fictionnelle dans un hors espace et dans un hors temps pourrait-elle avoir la même résonance, la même incidence que si elle était pourvue d'un cadre spatio-temporel bien défini ? Ainsi estimons-nous que la tentative du romancier de dépasser l'espace et le temps dans *Une peine à vivre* n'est qu'un moyen pour dénigrer le régime dictatorial qui sévit en Algérie sous couvert d'une critique de la dictature dans tous les pays tiers-mondistes.

Ce dépassement de la temporalité ou cette atemporalité se traduit dans le roman par l'omniprésence d'un temps immuable que l'on pourrait définir comme étant figé où l'individu n'a pas de place au sein de la société et où il est nié au profit des intérêts du pouvoir militaire et surtout à ceux du Maréchalissime. Ce qui est nous est conté dans ce roman, c'est le sérail du pouvoir dictatorial mais aussi la perpétuation de ce pouvoir militaire, une sorte d'éternel recommencement qui entraîne non seulement une peine à vivre pour celui qui est à la tête de ce pouvoir mais également une peine pour tout le peuple qui se trouve assujéti à cette domination militaire.

1.3.4 Temps de la dictature et Peine à vivre

Le temps de la dictature est synonyme de souffrance. Cette peine ou cette souffrance tant physique que morale est éprouvée par tout dignitaire du régime lorsqu'il accède au sommet du pouvoir. C'est en ces termes que l'ancien Maréchalissime fait part de son mal-être à son successeur (le narrateur) au moment où ce dernier le renverse par un coup d'état militaire :

«Tu sens ces miasmes qui émanent de mon corps ? Non, tu te trompes, ce n'est pas l'effet de la peur. C'est l'odeur de la souffrance. La souffrance pure, cristalline, essentielle. Oui, j'ai ainsi enduré un insupportable supplice au cours de chaque nuit passée au Palais. Dès que j'entrais dans une chambre, le plus tard possible, recru de fatigue et espérant trouver le

sommeil, se réveillait l'immonde bête qui me torturait les entrailles. Ce n'est qu'avec le matin que cessait le martyre. »⁴¹³

Cette souffrance associée à la putréfaction, à l'épuisement et à l'insomnie est la conséquence directe d'une maladie que contracte tout dictateur quel qu'il soit lorsqu'il est au pouvoir :

« Mon mal ? Tout à fait incurable, mais infiniment contagieux. Sache qu'au moment d'appuyer sur détente que tu brandis, tu l'auras contracté sans merci.[...]Ma maladie ? C'est la maladie du pouvoir. »⁴¹⁴

Dans ce passage narratif, le Maréchalissime parle de sa maladie en termes de contagion et d'incurabilité. Dans un premier niveau de lecture, nous considérons que ce sont les deux principales caractéristiques qui atteignent tout militaire désireux d'accéder au pouvoir suprême. L'allusion à travers cet exemple est extrême puisqu'elle insinue que la dictature militaire est un fléau dont on ne peut guérir et qui se perpétue fatalement. Dans un deuxième niveau de lecture, Rachid Mimouni pose à travers cet exemple les fondements de base qui régissent tout système dictatorial.

Nous avons vu ci-dessus comment le temps de la dictature induit une peine et une souffrance pour celui qui à la tête du pouvoir. Dans les pages qui vont suivre, nous allons tenter de voir comment s'exerce cette dictature à l'intérieur même de ce temps figé.

1.3-5 Le temps dans le sérail du pouvoir

Le temps de la dictature ne peut être dissociable de l'espace où s'exerce cette dictature. Cette dictature se pratique d'abord et avant tout dans l'enceinte du Palais. En effet, le Palais est le lieu de tous les vices, de toutes les intrigues et de tous les complots que fomentent le Maréchalissime à l'encontre de tous ceux qui s'opposent à lui ou qui vont à l'encontre de ses décisions ou de sa volonté. Il est également un lieu mortifère où peuvent se perpétrer des massacres comme le montre le passage narratif suivant qui décrit le coup d'état militaire contre l'ancien dictateur :

« Je dus patauger dans le sang pour fuir le labyrinthe encombré de têtes tranchées. Parvenu sur le perron, je vis que les alentours étaient jonchés

⁴¹³ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.132.

⁴¹⁴ Rachid Mimouni, *Une peine à vivre*, p.132.

*de cadavres. J'ordonnai à mes hommes de les ensevelir dans le jardin. Je constateraï par la suite que les plantes allaient retrouver une nouvelle vigueur. Encore heureux que la pourriture humaine soit un bon fertilisant pour les végétaux. »*⁴¹⁵

Nous observons à travers ce passage textuel que cette description poussée à l'extrême est orientée vers le sarcasme et l'ironie. Très fortement connotée, elle exprime un véritable mépris pour l'espèce humaine. Cette indifférence quasi inhumaine est également valable pour les personnalités qui occupent le Palais et qui évoluent dans le cercle restreint du pouvoir en place. Le dictateur affiche un même dessein macabre à l'égard :

- des membres de la grande aristocratie :

*« J'ai concocté le projet de les exterminer l'un après l'autre, chaque fois que je leur trouverai un remplaçant. »*⁴¹⁶

- de ceux qu'il nomme les opportunistes :

*« Ils sont trop obsédés par l'argent pour penser à autre chose. De toute façon, ils ne forment qu'un cheptel de gras moutons promis au sacrifice. De temps à autre, faisant mine de lutter contre la corruption, j'en jette un en pâture à la vindicte populaire. Cela ne manque jamais de faire baisser ma cote d'impopularité. »*⁴¹⁷

- ou encore des généraux qui l'ont aidé à asseoir son pouvoir :

*« Ceux-là sont évidemment bien connus de moi. Tous les six mois, j'invente un complot afin de coller l'un d'entre eux contre le mur du polygone. Mais ils sont devenus si assurés qu'ils ne s'imaginent pas leur tour viendra. »*⁴¹⁸

Ainsi à travers ces quelques exemples, nous pouvons observer que dans le temps de la dictature, la vie humaine n'a aucune valeur. Le dictateur est un personnage dont le pouvoir est sans limite et sans fin. Cette omnipotence qu'il exerce sur autrui aboutit presque toujours sur la mort.

Cependant, il y a lieu de noter que cette omnipotence peut être parfois déléguée à certaines personnalités du Palais. C'est le cas pour le personnage-narrateur qui au moment de sa fulgurante ascension au pouvoir se retrouve promu par le Maréchalissime

⁴¹⁵ *Ibid.* ; p. 134.

⁴¹⁶ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.84.

⁴¹⁷ *Ibid.* ; p.84.

⁴¹⁸ *Ibid.* ; p 87.

au grade de chef de la sécurité d'Etat : « *Tu n'ignores pas qu'en acceptant, tu pénétreras dans le cercle plus qu'étroit du pouvoir, où par conséquent ne peuvent évoluer que quelques hommes* »⁴¹⁹ lui dira-t-il. Cette promotion sera un gage de sa toute-puissance. De cette toute-puissance découlera son premier pouvoir à savoir celui d'agir sur le temps comme le confirme le passage suivant :

*« A ton apparition, le soleil intimidé se tapira derrière les nuages. Ainsi tu n'auras pas besoin de porter des lunettes en verre fumé. S'il te chante, tu pourras refuser la pluie, mettant en désespoir nos paysans. Tu auras la possibilité de changer les jours du calendrier, troublant nos bureaucrates qui ne sauront s'ils devront se rendre au travail ou non. Je te laisserai même intervertir les dates des fêtes légales, sauf celle de mon accession au pouvoir. »*⁴²⁰

Le récit dans *Une peine à vivre* peut se scinder en deux parties distinctes; la première raconte l'évolution du narrateur et son ascension au pouvoir suprême ; la deuxième partie est consacrée à l'exercice absolu de ce pouvoir. Nous remarquons ainsi que le pouvoir du futur dictateur même s'il apparaît totalement loufoque et surréaliste à la manière dont il est décrit, lui permet d'agir sur le temps chronique (le temps calendaire) et sur le temps cosmique, ce dernier pouvant être défini comme le temps qui régit l'univers et le cours naturel des astres et des saisons. L'exercice du pouvoir est lié indubitablement à la question du temps. Cette mainmise de la dictature sur toute la société (paysans, fonctionnaires) implique ainsi une maîtrise du temps sur les individus. Ce passage narratif est lourd de sens et nous conforte dans notre analyse laquelle consiste à établir une corrélation entre le pouvoir ou l'exercice du pouvoir absolu et le temps.

Cette lecture du Temps associé au pouvoir que nous avons intitulée dans ce sous chapitre « Le Temps de la dictature », se donne explicitement à lire dans les dernières pages du roman qui évoquent comment la passion amoureuse va provoquer la chute du dictateur et comment elle va impacter sur le temps. L'élue de son cœur est une jeune étudiante en architecture que ce dernier a rencontrée alors qu'il était encore sous les ordres de l'ancien Maréchalissime. Alors qu'il ignorait tout des femmes, cette jeune fille lui permit de s'initier à l'amour :

⁴¹⁹ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p. 91.

⁴²⁰ *Ibid.*

« J'ai appris que les fleurs existaient pour être admirées, qu'il fallait écouter le chant des oiseaux, que les animaux ainsi que les hommes, avaient besoin de tendresse, et les enfants de sourire, et que surtout on ne devait jamais ignorer le soleil. »⁴²¹

Mais leur amour ne put durer. Ce n'est que quelques années plus tard que le dictateur ne pouvant l'oublier, se mit à sa recherche. Quand ses services de sécurité lui annoncèrent qu'ils l'avaient retrouvée et kidnappée dans un pays étranger, le dictateur décide de tout mettre en œuvre pour la reconquérir. Il utilise pour cela toutes les ressources de son pouvoir absolu en dressant une longue liste de prescriptions à son premier ministre :

« [...] la journée de demain est décrétée fête nationale, chômée et payée pour tous les salariés et les sans-emploi [...] N'oublie pas de prévenir les gosses qu'ils sont légalement autorisés à faire l'école buissonnière [...] Convoque aussi nos météorologues pour leur commander un ciel bleu pour demain. Mais aussi un peu de brise pour faire flotter les étendards [...] Tous les magasins devront rester ouverts jusqu'à minuit, et leur vitrine illuminée. Les putes auront le droit de racoler en toute quiétude, elles pourront s'habiller comme il leur plaira. [...] Que dans les robinets de tous les appartements l'eau gicle plus fort que le jet nacré de l'amant durant mille ans sevré de l'amante. [...] Je crois même qu'en mon extraordinaire largesse je vais autoriser la vente et la consommation de tabac. [...] Que la ville soit nettoyée de ses ordures ainsi que de ses mendiants et éclopés. Tu feras ériger de hautes palissades en bois autour de tous les bidonvilles. Le bonheur s'accommode mal de la promiscuité de la misère. [...] Les filles qui demain se laisseront violer seront déclarées visitées par le Saint-Esprit. [...] J'aimerais que la bière coule à flots mousseux dans les bars. Tu en profiteras pour abroger cette ridicule disposition qui obligeait les poivrots à consommer assis. [...] J'autorise pour le seule journée de demain, les ambassades étrangères à délivrer des visas de voyage à nos concitoyens.»⁴²²

Cette longue énumération d'ordres qui s'étalent dans le roman sur plus de quatre pages nous éclaire davantage sur le pouvoir qui s'applique non pas comme nous l'avons vu plus haut sur les personnalités qui gravitent autour du pouvoir mais bien sur le peuple qui subit les excès du Maréchalissime. Ce passage narratif qui se lit comme un texte prescriptif nous renseigne aussi bien sur la tyrannie qui lui est imposée mais aussi sur toutes privations, les disettes et les droits les plus élémentaires qui lui sont

⁴²¹Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.103.

⁴²²*Ibid.* ; p. 204- 205- 206- 207.

confisqués. Une liste de lois qui paradoxalement rend compte d'une absence totale de lois comme le souligne Najib Rédouane :

« Rachid Mimouni se livre à une terrifiante plongée au cœur du totalitarisme sans faille, entier, pour remonter et dénoncer les rouages d'une tyrannie et d'un pouvoir pyramidal dont la seule loi est justement l'absence de lois. »⁴²³

A travers la lecture de cette longue litanie, nous pouvons également relever le passage narratif suivant qui se trouve être révélateur de la problématique centrale autour de laquelle s'articule notre travail :

« Que toutes les horloges publiques se remettent à égrener le temps. Tu veilleras à ce qu'elles soient parfaitement synchronisées afin que la population comprenne que l'ère des anachronismes est révolue. »⁴²⁴

Nous avons vu dans les pages précédentes quel était l'impact de la dictature non seulement pour celui qui est à la tête du pouvoir mais pour tous ceux qui lui sont assujettis. Une fois de plus, le rapport au temps dans cet exemple est intrinsèquement lié au problème du pouvoir. Sans aucune équivocité, l'auteur nous dévoile que le temps est un véritable enjeu parce qu'il est un élément indispensable à l'exercice de ce pouvoir. Ainsi, nous est corroborée l'idée selon laquelle cette peine à vivre est une souffrance qui s'exprime dans un temps figé que nous avons nommé « temps de la dictature ». L'univers romanesque dans *Une peine à vivre* est plongé dans une sorte de suspension du temps, un arrêt sur image où le temps n'évolue pas car dominé par une dictature militaire où aucune perspective ni échappatoire ne sont possibles. L'expression « *L'ère des anachronismes est révolue* » confirme bien l'idée selon laquelle il y a occultation d'un temps au profit d'un autre tel que nous l'avons défini. Cependant, grâce au sentiment amoureux, « les horloges peuvent se remettre à fonctionner » et le temps de s'écouler normalement. Ainsi, seul l'amour permet au personnage du Maréchalissime de se libérer et de libérer sa population – ne serait-ce que pour un seul jour- de ce temps de la dictature. A la fin du récit, il décide d'abandonner le pouvoir pour l'amour de cette femme et finira comme tous ses prédécesseurs sur le peloton d'exécution.

⁴²³ Najib REDOUANE: « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni » dans *Autour des écrivains maghrébins, Rachid Mimouni* sous la direction de Najib REDOUANE, Les éditions La source, Toronto, 2000, p. 65.

⁴²⁴ Rachid MIMOUNI, *Une peine à vivre*, p.206.

Cette *peine à vivre* que Rachid Mimouni a tenté de décrire dans sa représentation de la société algérienne des années quatre-vingts a favorisé la montée de l'intégrisme dans le début des années quatre-vingt-dix et a donné lieu à tout un foisonnement de romans s'inscrivant dans une littérature nouvelle dite « d'urgence ». Ces romans avaient pour vocation principale de véhiculer des informations permettant de décoder l'univers algérien et de faire état de la situation critique que traversait le pays. Nous nous proposons dans ce deuxième chapitre d'interroger le roman *L'étoile d'Alger* d'Aziz Chouaki, auteur représentatif de cette période tragique.

CHAPITRE I

LA SCIENCE-FICTION OU LE TEMPS DU CHANGEMENT

INTRODUCTION

Dans les chapitres qui vont suivre, nous nous proposons d'examiner une production littéraire nouvelle dans l'espace culturel arabe. L'imaginaire algérien, maghrébin et arabe investit le champ de la littérature par des écrits et des textes qui se caractérisent par des innovations thématique, esthétique et poétique. Les changements liés aux questions relatives à l'environnement, à l'écologie, à l'économie mondiale, à l'éthique de la science qui secouent le monde actuel, ont pour effet d'introduire une nouvelle perception du temps représentée dans des œuvres de fiction s'inscrivant dans une ère nouvelle. Ces bouleversements qui redéfinissent notre rapport au monde ont donné lieu à une littérature dont le fond de la fiction s'appuie sur un thème qui engage l'avenir et le sort de l'humanité ainsi que sa survie. Dans cette perspective nous nous proposons d'interroger dans un premier temps *Le 8^{ème} voyage de Sindbad*, premier roman de Djilali Beskri.

Spécialisé dans les films d'animation, la simulation numérique des phénomènes physiques, l'art digital et les dessins animés pour enfants, rien ne prédestinait ce producteur algérien à se lancer dans l'aventure de l'écriture romanesque. Ce roman unique en son genre dans le panorama littéraire algérien, dont la parution remonte à l'année 2004, peut se présenter comme une suite au célèbre conte arabe des *Mille et une nuits*. L'histoire transpose les événements dans le futur en l'an 2224 de l'Hégire soit en 2800 après Jésus-Christ dans un univers intergalactique. Après la

désintégration de la Terre et son implosion, les hommes n'ayant pas suffisamment respecté les normes économique, environnementale et écologique, sont condamnés à errer dans l'espace. Afin de l'aider à retrouver la planète Bahia, sœur jumelle de la Terre où l'humanité pourrait enfin élire domicile, Sindbad le marin vient alors au secours de cette population contrainte à l'exil et assujettie à la domination de Chakor, le puissant et démoniaque maître de l'univers. Pour mener à bien sa mission et contrer tous les obstacles auxquels il sera confronté, le héros s'entoure de personnages extraordinaires : la princesse Zahra, Akbar, Mokhtar, Marc et Chen. Ainsi, après lecture de ce roman, force est de constater que ce texte représente un véritable tournant dans la sphère littéraire maghrébine tant par la thématique qu'il aborde par les genres romanesques qu'il utilise. Dès lors, un questionnement s'impose à nous :

-En quoi l'écriture qui se déploie dans le texte relève-t-elle d'un aspect moderne ?

-Pourquoi ce saut vertigineux dans l'espace et dans le temps ?

-Quelle est l'idéologie sous-jacente au texte ?

- Quelle place peut-on attribuer au référent culturel très présent dans le texte ?

Avant de procéder à l'analyse proprement dite du roman qui nous occupe, à son traitement du temps et à l'enjeu qui découle de cette nouvelle conception temporelle qui s'y traduit, nous devons au préalable apporter quelques éclaircissements sur la relation qui unit les deux textes, à savoir le conte de *Sindbad le marin* composé de sept récits qui sont autant de voyages fabuleux que mène le personnage principal et notre roman en question.

1.1 LECTURE INTERTEXTUELLE ENTRE LES 7 VOYAGES DE SINDBAD ET LE 8^{ÈME} VOYAGE DE SINDBAD

Le 8^{ème} voyage de Sindbad se lit d'abord et avant tout comme un intertexte du célèbre conte médiéval dans le sens où nous retrouvons dans le roman les traces d'une réécriture qui se traduit notamment par la notion de genre (le conte fantastique) ainsi que par les différents thèmes qui y sont abordés (les thèmes du voyage, de l'aventure, de la richesse, de la sagesse ...etc.) Ainsi, ce roman qui nous renvoie

directement, dirons-nous à une littérature « préexistante » en s'inscrivant également dans la même sphère arabo-musulmane que le texte d'origine, répond parfaitement à la définition que donne Julia Kristeva de la notion de l'intertextualité qui correspond selon elle à :

*« placer le découpage statique des textes par un modèle où la structure littéraire n'est pas, mais où elle s'élabore par rapport à une autre structure [...], un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou de personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur. »*⁴²⁵

Puisque tout texte selon l'expression de Julia Kristeva est *absorption et transformation d'un autre texte*, et que *tout texte est un intertexte* selon Gérard Genette, il nous paraît utile de revenir de manière lapidaire sur les récits de *Sindbad le marin* et de voir ainsi en quoi des similitudes peuvent être établies entre les deux textes. De prime abord, nous pouvons constater que c'est sur le personnage principal que se focalise tous les éléments de convergence entre le texte d'origine et le texte 'qui le suit'.

1. 1.1 Lecture intertextuelle à travers le personnage de Sindbad

Dans le conte des *Mille et une nuits*, le héros vit de nombreuses aventures fantastiques qui l'emmènent au gré de ses nombreux voyages dans les mers de l'est de l'Afrique et du sud de l'Asie. Ce personnage même s'il est légendaire n'est pas un héros ordinaire ; en effet, Sindbad est bardé de défauts : jouisseur de la vie, il aime les femmes, l'alcool et cultive le goût de la richesse. Ses pérégrinations insulaires qui le mènent d'un bout du monde à un autre l'empêchent également de tenir sa parole lorsqu'il prétend être blasé des voyages. Cependant, c'est un personnage extrêmement chanceux qui arrive toujours à contrer les dangers et les péripéties auxquels il doit faire face au cours de ses nombreux voyages car il est animé d'une ferveur religieuse et d'une foi inébranlable et fait preuve de bonté, de générosité et d'altruisme envers son prochain.

⁴²⁵ Julia Kristeva, *Recherche pour une sémanalyse*, éd du Seuil, coll. « Points, 1978 », p. 263.

Dans le récit du 8^{ème} voyage, Sindbad est un aventurier de l'espace qui n'hésite pas pour l'amour d'une femme, la princesse Zahra, à sauver l'humanité toute entière :

*« La nébuleuse aux mille éclats éclaire une partie du visage de Zahra ainsi que sa svelte silhouette. Sindbad, qui se tient derrière elle, se dit : mon Dieu ce qu'elle est belle et pure. Il veut profiter de cette opportunité pour lui déclarer son amour. Un amour qui le tourmente, lui fait mal et l'inonde à la fois de bonheur. Il sait pourquoi il est revenu dans ce nouveau monde. »*⁴²⁶

Comme dans le conte des *mille et une nuits*, Sindbad ne peut rester indifférent face à l'appât du gain :

*« Après notre septième voyage, un mystérieux personnage nous confia un étrange objet, à la forme des plus bizarres. Il nous proposa, contre une forte somme d'argent, de le transporter sur une île méconnue, indiquée par un point sur une vieille carte qu'il nous remit avec mille précautions. Tentés par l'importance de la somme, nous acceptâmes l'offre sans hésitation ».*⁴²⁷

Personnage également pieux dans le roman, son discours est sans cesse émaillé par des expressions, formules ou allusions à connotation religieuse qui reviennent dans le récit comme un leitmotiv :

- « Si Dieu le veut »
- « Par Allah »
- « Par les miracles du Tout Puissant »
- « Pour ma profonde foi »
- Je prie Allah le Tout Puissant

On retrouve aussi dans le 8^{ème} voyage une des principales qualités qui forge la personnalité de Sindbad à savoir sa profonde générosité et son humanisme. Quand La

⁴²⁶ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p 79

⁴²⁷ Ibid. p15

princesse Zahra se retrouve prisonnière dans les geôles du Mahoune⁴²⁸ contrôlés par le puissant Chakor, elle ne peut s'empêcher de penser à Sindbad :

*« Elle se rappelle ce jeune marin à l'allure élégante malgré le visage et les mains burinés par le vent, le soleil et le sel. Elle se souvient de sa générosité, de son enthousiasme et surtout de son grand optimisme. Il lui a bien promis de faire tout ce qui était en son pouvoir pour aider son peuple à se débarrasser du despotisme Chakor et de ses sbires. Elle avait senti sa sincérité [...] »*⁴²⁹

Cependant, les similitudes ne se limitent pas uniquement au personnage. *Le 8^{ème} voyage de Sindbad* peut se lire également comme un conte.

1.1.2 Lecture intertextuelle à travers la structure narrative du conte

En effet, nous retrouvons la même structure narrative qui distingue tous les contes de manière générale. Dans les *Mille et une nuits*, la structure du récit de chaque voyage est assez répétitive : Sindbad quitte le port de Bassorah et fait naufrage dans une île mystérieuse. Seul rescapé de l'équipage, il vit une aventure fantastique qui lui permet toujours de faire fortune. Puis un bateau le repêche et le conduit jusqu'à sa ville natale en Irak.

Le récit de Djilali Beskri est composé pour sa part de trois parties. A partir d'une situation initiale où le personnage de Sindbad revient après son septième voyage au port de Bassorah, le lecteur est convié dans la situation événementielle à suivre les différentes péripéties auxquelles il est confronté à savoir celles de sauver la princesse Zahra, éliminer le monstre Chakor et enfin retrouver la planète Bahia, sœur jumelle de la défunte Terre. La situation finale est similaire à celle du conte, le héros ayant accompli sa mission finit par retourner dans sa ville de Bassorah : « Je dois retourner dans mon monde pour accompagner mes amis. Je reviendrai dès que possible »⁴³⁰ dira-t-il à la princesse Zahra avant de la quitter.

⁴²⁸ Sorte d'assemblée générale qui regroupe une centaine de sénateurs représentant tout le système intergalactique.

⁴²⁹ Ibid. p 61

⁴³⁰ Ibid. p 161

Enfin, le dernier point qui nous semble pertinent quant à notre lecture comparative entre les deux textes relève de l'élément du fantastique présent aussi bien dans le conte que dans le roman.

1.2.3 Lecture intertextuelle à travers le registre du fantastique

Le conte des *Mille et une nuits* regorge de monstres maléfiques et d'animaux plus surprenants les uns que les autres donnant ainsi toute sa dimension fantastique au récit. Ainsi nous pouvons observer que tout un bestiaire fantastique vient nourrir le conte en s'érigeant comme véritable obstacle à la quête du héros et en s'opposant continuellement à lui. Valérie Tritter considère pour sa part que le bestiaire dans le récit fantastique est une composante essentielle propre à ce genre en question :

*« [...] à côté des personnages humains, l'esthétique fantastique puise dans un vaste bestiaire préexistant pour créer ses monstres. A partir des croyances populaires, elle élabore sa propre imagerie. »*⁴³¹

Au cours de son deuxième voyage, Sindbad se retrouve dans une vallée peuplée de gigantesques serpents :

*«C'étaient un grand nombre de serpents si gros et si longs qu'il n'en n'y avait pas un qui n'eût englouti un éléphant. Ils se retiraient pendant leur le jour dans leurs antres où ils se cachaient à cause du roc leur ennemi, et ils n'en sortaient que la nuit. »*⁴³²

Dans cette vallée, se trouve aussi des oiseaux tout aussi géants qu'il reconnaît comme étant des rocs :

*«Mais si je fus étonné de cette étonné de cette obscurité, je le fus bien davantage quand je m'aperçus que ce qui la causait était un oiseau d'une grandeur et d'une grosseur extraordinaires, qui s'avancait de mon côté en volant. Je me souvins d'un oiseau appelé roc [...] »*⁴³³

⁴³¹ Tritter, V., *Le fantastique*, éd. Ellipses, coll. Thèmes et études, 2001, p 69.

⁴³² Galland, A. *Les Mille et une nuits*, Contes arabes, éd. Garnier Flammarion, tome I, 1965. p 241

⁴³³ Ibid. p 240

Piégé dans le nid de l'une de ces gigantesques créatures, il arrivera à s'en libérer emmenant avec lui une quantité impressionnante de diamants qui tapissaient le nid de ces oiseaux. Dans le troisième voyage, Sindbad échoué dans une île, est confronté à un personnage tout aussi fantastique. Il s'agit d'un géant à l'image du cyclope d'Homère dont le narrateur du conte nous livre une description des plus hideuses et des plus surnaturelles à la fois :

« [...] Nous en vîmes sortir une horrible figure d'homme noir de la hauteur d'un grand palmier. Il avait au milieu du front un seul œil rouge et ardent comme un charbon allumé ; les dents de devant, qu'il avait fort longues et fort aiguës, lui sortaient de la bouche, qui n'était pas moins fendues que celle d'un cheval ; et la lèvre inférieure lui descendait sur la poitrine. Ses oreilles ressemblaient à celles d'un éléphant et lui couvraient les épaules. Il avait les ongles crochus et longs comme les griffes des plus grands oiseaux. »⁴³⁴

Ce monstre n'hésite pas à se nourrir de chair humaine et finit par dévorer ainsi tous les membres de l'équipage excepté Sindbad qui arrive à lui échapper.

Dans le 8^{ème} voyage de Sindbad, des créatures qui relèvent du registre du fantastique s'opposent également au personnage principal. Au plan du schéma narratif, elles constituent les forces du mal qui contrecarrent la quête du héros devant le mener vers un dénouement heureux de l'histoire. Parmi ces êtres malfaisants, nous retiendrons principalement : le personnage du monstre Chakor, son acolyte Vajga, personnage mi-femme mi-monstre ainsi que d'étranges êtres nommées dans le récit « Gnoks » ayant une apparence similaire à celle des cyclopes. Mais avant de procéder à l'étude de ces personnages, nous nous devons d'éclaircir cette notion du fantastique tant elle apparaît parfois complexe et ambiguë notamment de par la proximité nuancée qu'elle entretient avec d'autres codes et genres narratif tels : le merveilleux, la fantasy ou la science-fiction.

Le fantastique est un registre ou procédé littéraire très peu usité dans le panorama littéraire maghrébin du moins en ce qui concerne le genre romanesque. Nous pouvons cependant citer quelques œuvres maghrébines qui peuvent être considérés comme des

⁴³⁴ Ibid. p 248

réécits faisant appel à ce code dont ceux de *Cours sur la rive sauvage* ou *Qui se souvient de la mer* de Mohamed Dib. En revanche, le conte maghrébin qui s'inscrit très largement dans le code de l'oralité se nourrit quant à lui de légendes et de croyances populaires où le fantastique est souvent très présent. Par ailleurs, le choix de Djilali Beskri n'est nullement fortuit quand il établit un lien très étroit entre son roman et le conte arabe tant au plan de la thématique qu'au plan du genre narratif. C'est par le phénomène de l'intertextualité (nous passons du conte au roman), que l'auteur du 8^{ème} *voyage de Sindbad* a pu mêler ainsi dans son écriture plusieurs genres narratifs (le conte, le récit fantastique et le récit de science-fiction) formant ainsi un texte hybride. Malgré cette hybridité, il nous est permis d'apporter quelques explications sur le fantastique et tenter de le définir. Parmi les nombreuses définitions, nous retiendrons celle de Claude Puzin qui considère que le fantastique est :

*« au premier chef, ce qui est créé par l'imagination, ce qui n'existe pas dans la réalité ; ce dont le contenu est hors du possible et du réel, bref du domaine du surnaturel, du fabuleux, de l'irréel. »*⁴³⁵

Il ajoute cependant que dès lors où le fantastique est associé aux termes « bizarre, extraordinaire » et par extension à « énorme, étonnant, extravagant, incroyable etc. », un glissement de sens se fait du réel vers l'irréel :

*« Le mot à vrai dire finit par ne plus désigner rien de précis, ou plutôt ses différents sens oscillent entre deux pôles, celui de l'imaginaire et celui du réel, lui conférant ainsi une ambiguïté pour le moins gênante. »*⁴³⁶

Nous pouvons ainsi retenir de cette définition que le récit fantastique présente des faits surnaturels donc à priori impossibles oscillant entre deux mondes : le monde du réel et celui de l'irréel.

La deuxième définition qui a également retenu notre attention est celle que donne Mariska Koopman-Thurlings. Elle explique le fantastique en ces termes :

⁴³⁵ Claude Puzin, *Le fantastique*, Ed Fernand Nathan, 1984, p.3.

⁴³⁶ *Ibid.*

« Du point de vue sémantique, le fantastique en tant qu'expression de l'imaginaire humaine est aussi ancien que l'humanité. Nous le trouvons déjà dans les textes de l'antiquité et au Moyen Age, raison pour laquelle Marcel Schneider, dans son Histoire de la littérature fantastique en France, défend l'idée selon laquelle le fantastique appartient à toutes les époques. Charles Nodier, Du Fantastique en littérature, un des premiers essais théoriques consacrés à ce genre, considère également le fantastique inhérent à l'esprit humain : « le penchant pour le merveilleux et la faculté de le modifier, suivant certaines circonstances naturelles ou fortuites, est inné dans l'homme. Il est l'instrument essentiel de sa vie imaginative, et peut-être même est-il la seule compensation vraiment providentielle des misères inséparables de la vie sociale. »⁴³⁷

Selon cet auteur, la littérature fantastique est d'abord et avant tout une représentation de l'esprit humain qui permet à l'homme de s'évader notamment des contraintes sociales. De manière synthétique, nous pouvons donc soutenir l'idée que le fantastique relève avant tout de l'esprit humain. Faisant appel au phénomène du surnaturel, il se fonde sur des éléments considérés comme étant impossibles et irrationnels dans un cadre familier au lecteur. Cependant, il ne doit pas être confondu avec le merveilleux, registre qui intègre un monde totalement et exclusivement surnaturel évacuant ainsi tout ce qui relève du réel :

« Contrairement au fantastique, le merveilleux n'entretient pas d'ambiguïté entre ce qui existe réellement et ce qui paraît surnaturel. Le merveilleux ne nécessite aucune justification et se donne pour tel. »⁴³⁸

Après ces considérations d'ordre théorique qui nous ont permis en l'occurrence de mieux cerner ce genre, nous allons tenter de retrouver les éléments caractéristiques du fantastique tels qu'ils se présentent dans le roman de Djilali Beskri. Préalablement, nous pouvons noter que les personnages dans *Le 8^{ème} voyage de Sindbad* selon le schéma actanciel de Greimas mettent en jeu deux pôles oppositionnels : le pôle des bons contre celui des méchants. Comme nous l'avons dit dans les pages précédentes,

⁴³⁷ Koopman-Thurlings, Mariska, *Vers un autre fantastique : étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amsterdam, 1995 : Rodopi B.V, p 53-54, citée par Farida Boualit dans *L'écriture fantastique africaine francophone : imitation ou création à travers De l'autre côté du regard* de Ken Bugul, disponible sur le site http://www.interfrancophonies.org/BOUALIT_2012.pdf

⁴³⁸ Jean Baptiste Durand, « le merveilleux », [http : contemania.com/ comprendre/definitions.htm](http://contemania.com/comprendre/definitions.htm)

le héros est confronté tout au long du récit au pôle des méchants qui représentent autant d'obstacles à sa quête. C'est dans ce pôle qui réunit tous les personnages ou actants, humains et non humains, animés et non animés que se manifeste le plus souvent le fantastique. Ainsi, le premier personnage qui constitue véritablement une franche opposition à Sindbad est l'antihéros Chakor. Ce terme qui signifie littéralement en arabe « une hache » est employé généralement dans le parler algérien pour désigner une personne méchante, odieuse, aux agissements monstrueux. La première description qui est faite à son sujet nous le présente comme étant un être fantastique et surnaturel : « *Chakor est un être maléfique aux pouvoirs surnaturels.* »⁴³⁹ Il se caractérise principalement par ses défauts et ses agissements funestes et malfaisants : « *ce n'est pas un humain. C'est un monstre, un démon, un diable.* »⁴⁴⁰ Toutefois, il se reconnaît en tant que tel et se désigne comme l'incarnation du diable : « *Moi, Chakor maître du feu et des ténèbres.* » p 88 Personnage hybride, il se situe entre l'humain, le monstre et le démon.

Au sujet de cette hybridation, Claude Puzin souligne :

*« Le royaume fantastique est celui de l'équivoque, de l'hybridation : le vampire relève aussi bien du vif que du mort ; le monstre est un croisement de plusieurs variétés et confond même les règnes. »*⁴⁴¹

A travers ces quelques passages textuels, nous pouvons ainsi remarquer que ce n'est pas l'aspect physique du personnage, du moins dans la première moitié du récit, qui lui confère le statut de monstre mais c'est surtout son « faire » et les compétences narratives qu'il développe qui font véritablement de lui un monstre : « *Il a assassiné le grand Jamane, décimé tout le conseil des sages [...] Il a pu imposer sa dictature de fer sur tout l'univers.* »⁴⁴²

Parmi les nombreux pouvoirs surnaturels qui lui sont attribués, Chakor a la capacité de se multiplier (le double étant régulièrement exploité dans la littérature fantastique) :

⁴³⁹ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p 45

⁴⁴⁰ Ibid., p 54

⁴⁴¹ Puzin, C., op.cité ; p 70

⁴⁴² Ibid., p45

« Chen sent quelqu'un lui faire des tapes amicales sur l'épaule gauche, il tourne la tête et voit Chakor. Puis il se tourne encore une fois et aperçoit ses amis aux prises avec un autre Chakor. »⁴⁴³

Il a également le don de se transformer en reptile : *« A cet instant, Chen voit le visage de Chakor se métamorphoser en un épouvantable serpent venimeux »* p 135 Rappelons que le thème de la métamorphose est l'une des constantes de la littérature fantastique et qu'il se rattache nécessairement au thème de la monstruosité. Par ailleurs, il y a lieu de noter que cette métamorphose de Chakor en un animal monstrueux implique de fait une description physique. A ce propos, Claude Puzin explicite ce phénomène :

« Il s'agit toujours d'une perversion et d'une régression : la bête, la créature représentent la sauvagerie, l'animalité, la cruauté tapies au fond de chaque homme, tout ce qui refuse la raison, la charité, la hiérarchie nécessaires (l'état humain est considéré comme supérieur et rassurant). »⁴⁴⁴

Un autre personnage qui relève tout aussi du fantastique joue un rôle déterminant dans le pôle des méchants. Il s'agit de Vajga, son acolyte qui dispose du même caractère diabolique que Chakor : *« C'est Vajga la démoniaque qu'il préfère à tous ses sujets. Un être doué d'un pouvoir de conspiration telle qu'elle est capable de mettre un individu en conflit avec lui-même. »* p 63 Décrite dans le récit telle un animal sauvage : *« Un rictus de haine déforme les traits du visage de Vajga. A genoux, les paumes à même le sol, elle fait figure d'un charognard dépossédé de sa proie »*p68, elle développe également la même compétence narrative que Chakor à savoir celle de se transformer en monstre notamment lorsqu'il s'agira de combattre bastran, chef de la mégapole de Monkara :

« Ses doigts se métamorphosent et laissent surgir de longues et fines lames couvertes de poison mortel. »⁴⁴⁵

⁴⁴³ Ibid., p135

⁴⁴⁴ Puzin, C., op.cité ; p 70

⁴⁴⁵ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p 102

Un dernier exemple dans le récit est à relever au sujet de ce thème de la métamorphose. Il s'agit du territoire *des hommes de pierre*, vaste lieu dans l'espace intersidéral où les hommes, dès qu'ils le franchissent, sont aussitôt transformés en pierre. Akbar, un des personnages qui accompagnent Sindbad dans sa lutte contre le mal, est réduit à cet état : « *Sous son apparence de pierre, Akbar conserve toutes ses facultés mentales.* »⁴⁴⁶ Ce changement d'aspect en statue de pierre est significatif dans le sens où l'auteur reprend dans ce récit les procédés propres aux textes de l'antiquité. Rappelons que dans la littérature antique, les métamorphoses incluant le règne animal, végétal et minéral sont très présentes : Ocyrhoé est transformé en jument, Jupiter en taureau, Io en génisse, Lycaon en loup etc. Dans le règne végétal, nous avons les Héliades en peupliers et dans le règne minéral Battos est changé en rocher, Atlas en montagne, Cyanée et Byblis en source.

Dans cet univers fantasmagorique, nous retrouvons également d'étranges créatures, les gnoks, sortes de bêtes immondes dont une description très poussée vient renforcer le sentiment de l'horreur et de l'épouvante propre au récit fantastique :

*« Des êtres avec des malformations biologiques, Chakor qui a remarqué leur agilité, les a apprivoisés et les a ensuite dressés en bêtes féroces. Ils sont effroyables »*⁴⁴⁷

Toutefois, nous pouvons noter que la description de ces personnages difformes qui se caractérisent par leur gigantisme, porte essentiellement sur l'aspect de la monstruosité. Tout doit faire rappeler au lecteur potentiel qu'il s'agit d'êtres atroces et terrifiants : « *Un mastodonte avec une petite tête, de longs bras musclés et des jambes très courtes* »⁴⁴⁸ Cet aspect de la monstruosité est également une constante récurrente dans la littérature fantastique. A cet effet, William Camille souligne que cette notion :

« Est relative, elle dépend du regard de l'homme. Elle est souvent liée à la dimension des animaux qui dépassent les normes du naturel ou possèdent des forces surnaturelles. Ces animaux légendaires ou mythiques, ces bêtes fabuleuses sont des archétypes qui se trouvent

⁴⁴⁶ Ibid., p 111

⁴⁴⁷ Ibid., p 125

⁴⁴⁸ Ibid., p 130

« dans l'inconscient collectif des êtres humains (la peur de l'homme primitif des forces surnaturelles, des animaux gigantesques etc.) »⁴⁴⁹

Des monstres surgissant des entrailles de la terre, apparaissent également dans le récit sous forme de bras et de mains, conférant ainsi au texte toute sa portée fantastique :

« Des vociférations effrayantes surgissent du gouffre. Des bras et des mains tentaculaires apparaissent, s'emparent de la bête et le tirent vers les entrailles des ténèbres. »⁴⁵⁰

Cet exemple est caractéristique du récit fantastique dans le sens où cette littérature use parfois du procédé qui consiste à séparer une partie du corps (main, tête, œil) de l'ensemble du corps humain. Cette « partie » se met alors à vivre indépendamment de tout le reste, suscitant ainsi chez le lecteur potentiel effroi et révolusion. Toujours selon Claude Puzin, ces « parties » qui échappent au corps sont :

« autant d'objet monstrueux et terrifiants pour le héros ou le lecteur : ils témoignent d'une désorganisation du monde naturel [...] parce qu'elle atteint l'homme dans ce qu'il a de plus cher, son propre corps. »⁴⁵¹

Conjointement à cette lecture du fantastique préfigurée dans ce roman où les différents éléments que nous avons relevés représentent autant d'obstacles et d'épreuves à la quête du héros soumis à un affrontement continu du bien contre le mal, nous pouvons mettre en évidence une dernière composante donnant matière à surprise et à émerveillement et qui amplifie le caractère fantastique de ce récit. Il s'agit de l'histoire « des nomades de l'espace », peuple qui reconnaît en la princesse Zahra celle qui doit sauver l'humanité toute entière et la guider vers la planète Bahia, sœur jumelle de la terre. Se positionnant dans la sphère des adjuvants, ce peuple lui délivre un mystérieux flacon contenant « un rayon de soleil » devant éclairer toute la voie

⁴⁴⁹ William Camille, « Le merveilleux et son bestiaire » : <http://www.aclej.mshparisnord.org/spip.php?article>

19

⁴⁵⁰ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p 137

⁴⁵¹ Claude Puzin, op.cit ; p 70

lactée et leur tracer la direction vers la planète Bahia. C'est ainsi que la princesse s'adresse à la fin du récit à son peuple :

*« ô peuple de la voie Nega ! Notre Seigneur Miséricordieux nous a encore gratifiés en nous traçant la voie vers un nouveau système solaire. Désormais nous connaissons le chemin vers la vie ! Le chemin de Bahia ! »*⁴⁵²

En guise de synthèse, nous pouvons conclure que *Le 8^{ème} voyage de Sindbad* écrit à la manière d'un conte, est un récit qui se caractérise par sa singularité. L'aspect fantastique qui le caractérise lui permet de s'inscrire dans une littérature totalement nouvelle jusque là ignorée par beaucoup d'écrivains maghrébins. C'est ce qui confère principalement à ce texte toute sa modernité dans le champ littéraire maghrébin et une certaine originalité. Les éléments du fantastique notamment les personnages constituent de ce fait les différents obstacles auxquels sont confrontés le héros et ses compagnons au cours de leur mission. Sindbad est mis à chaque fois en péril lorsqu'un élément du fantastique au sein de la fiction agit en sa défaveur. A ce propos, Darko Suvin⁴⁵³ considère que tout genre qui s'inscrit dans la fiction distanciée (c'est-à-dire non réaliste tels que les contes et les récits fantastiques) a pour principale caractéristique l'idée selon laquelle le sort du héros dépend non pas de l'homme mais d'éléments surnaturels. Ainsi, le fantastique étant classé comme genre distancié élabore toujours un monde négativement orienté vers le héros. Dans cette optique et pour conclure, nous dirons que le récit fantastique se place en rupture avec le monde réel et ne vise qu'à représenter sa propre réalité d'une manière plus ou moins déformée.

Parallèlement à ce monde irrationnel, Djilali Beskri met en jeu au plan de la fiction un autre procédé narratif qui relève de la science-fiction cumulant ainsi les genres et conférant à son texte une dimension nouvelle.

1.2. LE 8^{ème} VOYAGE DE SINDBAD : RECIT DE SCIENCE-FICTION

⁴⁵² Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p 147

⁴⁵³ Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction*, Les Presses de l'université du Québec, 1977

Dans ce roman hybride, plusieurs genres narratifs coexistent. L'auteur comme nous l'avons vu dans les pages précédentes, utilise le thème du fantastique non pas dans un cadre réaliste comme dans de nombreuses œuvres littéraires dites « classiques » mais dans un cadre bien particulier qui est celui de la science-fiction. En effet, avant de considérer *Le 8^{ème} voyage de Sindbad* comme un récit fantastique faisant appel à des éléments qui relèvent du surnaturel, nous devons d'abord et avant tout le lire comme un roman de science-fiction. L'univers fictionnel se déroule dans l'espace, dans un univers intergalactique où les hommes sont condamnés à l'errance attendant que le héros Sindbad et la princesse Zahra viennent les délivrer et les mener vers une « autre terre promise ».

Cependant, avant de dégager les principales caractéristiques qui distinguent le 8^{ème} voyage de Sindbad comme récit appartenant au genre de la science-fiction, nous devons au préalable apporter quelques éclaircissements sur ce genre en question.

1.2.1 Vers une définition de la science-fiction

La science-fiction n'est pas un genre si récent comme on pourrait le croire. Ce genre trouve ses origines dans l'antiquité notamment à travers le mythe dans *Gilgamesh* et la légende dans *L'odyssée*⁴⁵⁴. Au 17^{ème} siècle, des auteurs tels que Kepler dans *Le songe*, Goldwin et Cyrano de Bergerac dans *Etats et Empires du soleil*, reprennent le thème du voyage dans la lune qui avait été initialement introduit par Lucien dans son roman *Histoire véritable*. Avec le 19^{ème} siècle, d'autres thématiques autres que celles du voyage sont évoquées. Le rêve laisse place au sinistre, à l'angoisse et à la peur avec les œuvres de Mary Shelley dans *Frankenstein* (1817) et *Le Docteur Jekyll et Mr Hyde* (1886) de Stevenson. Parmi les œuvres fondatrices de la science-fiction, nous retrouvons également *L'Eve future* (1888) de Villiers de l'Isle-Adam et *L'île du docteur Moreau* (1896) de Wells pour finir avec les romans de J.H Rosny aîné et Jules Verne auteurs qui donnent à ce genre toutes ses lettres de noblesse.

⁴⁵⁴ In *Encyclopédie Universalis*, 2014.

A partir de 1860 jusqu'aux années 1940, ce sont principalement des auteurs français qui excellent en matière de science-fiction tels que Jules Verne considéré comme le père fondateur du roman de science-fiction, J.H Rosny, Maurice Renand, Jacques Spitz et Régis Messac. A partir de 1940, le relai sera assuré par René Barjavel, Pierre Boule et Robert Merle. Mais la cassure intervient essentiellement en 1950 avec la révélation de la science –fiction américaine qui met ainsi en difficulté les auteurs de science –fiction française dont les œuvres ne parviennent plus à être traduites outre atlantique.

Autrefois le terme « science-fiction » n'existait pas. On préférait parler de « roman scientifique » notamment pour J.H Rosny, de « scientific romances » pour Wells et de « voyages extraordinaires » pour Jules Verne ou encore de roman d'anticipation pour utiliser un terme plus générique. Ce n'est qu'en 1929 que ce terme est apparu aux Etats Unis. La paternité de cette appellation revient à Hugo Gernsback qui créa en cette même année la première revue américaine de science-fiction. La définition qu'il donne de ce genre est la suivante : *Romans mettant en scène des événements réels ou imaginaires mais explicables par des lois scientifiques reconnues ou hypothétiques.*⁴⁵⁵ Considérant que le terme de science-fiction était trop polémique Robert A. Heinlein en 1940 tente de le remplacer par l'expression « Spéculative fiction ». Le mot « science » est évacué au profit de « spéculation » car dans cette fiction spéculative, c'est un élément de la fiction, qu'il soit personnage, événement ou décor qui est défini comme étant spéculatif et qui joue un rôle primordial au sein de cette même fiction. Nous entendons par « spéculatif » un élément dont l'existence est posée comme possible. Il faut savoir que la fiction spéculative est un concept qui a été inventé par Robert Heinlein afin de se démarquer de quelques genres dont celui de la fantasy qu'on classait à l'époque dans la même catégorie que la science-fiction. Cependant, cette expression n'a pas eu véritablement de succès, du moins à long terme, et s'est limitée essentiellement à désigner quelques récits ou romans datant de cette époque.

⁴⁵⁵ <http://www.pochesf.com/index.php?pages=sf>

La science-fiction parce qu'elle renvoie à un terme trop globalisant, est devenue un genre éclaté donnant lieu à une multitude de sous-genres. Il nous semble pertinent dans le cadre de notre travail de faire un relevé non pas exhaustif de tous les sous-genres qui composent la littérature de science-fiction mais d'évoquer brièvement ceux qui sont les plus répandus. Ceci nous permettra entre autres de situer *Le 8^{ème} voyage de Sindbad* et de dégager dans ce roman les caractéristiques propres à la science-fiction. Parmi ces sous-genres, nous trouvons principalement :

-La Hard science-fiction : Comme son nom l'indique, il s'agit d'une science-fiction dure qui se caractérise par une rigueur scientifique. Ce genre repose sur une parfaite connaissance des technologies et des avancées scientifiques.

-Le voyage dans le temps : C'est l'un des thèmes les plus récurrents dans la littérature de science-fiction. Voyager dans le temps que ce soit dans le passé ou le futur a toujours été un rêve humain. La machine à remonter le temps est un exemple classique.

-L'uchronie : est un genre qui prend comme point de départ une situation réelle et qui à partir de cette situation, change le cours de l'Histoire en imaginant toutes les conséquences possibles. Toute uchronie se fonde ainsi sur une hypothèse introduite par la conjonction « si ». Pour illustrer nos propos, nous pouvons prendre l'exemple suivant : Si Hitler avait remporté la deuxième guerre mondiale, le sort de l'humanité aurait été autrement.

-Le cyberpunk : est un genre apparenté à la hard science-fiction qui met en scène un univers dystopique où la technologie et la cybernétique sont très avancées.

-La science-fiction post-apocalyptique : comme son nom l'indique, ce genre décrit la manière dont la civilisation a été détruite après une catastrophe provoquée par une guerre, une explosion nucléaire, une crise économique ...etc.

Nous pouvons également citer les genres de « Space fantasy » et « Planet opera » qui mêlent les voyages interplanétaires à l'univers de la magie et du mystérieux.

Malgré une multiplicité d'études sur ce genre, il n'existe pas véritablement de définition généralisée. Afin de cerner cette notion de genre et pouvoir dégager une définition plausible et susceptible de correspondre à notre corpus d'analyse, il faut dans un premier temps se référer aux définitions spécialisées.

Selon la définition du Petit Robert, la science-fiction est un genre littéraire qui fait intervenir *le scientifiquement possible dans l'imaginaire romanesque*. Elle serait donc une littérature de tous les possibles, où l'impossible deviendrait possible reposant toutefois sur une explication rationnelle et une démarche scientifique. Denis Guiot dans son essai *Le monde de la science-fiction* souligne cet aspect spécifique de la science comme élément fondamental du genre :

*« La science-fiction n'emprunte pas à la science ses seuls objets, mais essentiellement sa démarche, sa cohérence interne, son souci de comprendre, son désir fantasmatique du « rien n'est impossible » [...] seul littérature à fantasmer sur l'outil technologique [...] elle naît des profonds bouleversements sociaux et technologiques de la fin du 19^{ème} siècle [...] étant essentiellement un rêve de science [...] une vision du monde. »*⁴⁵⁶

L'expression « science-fiction » renvoie tout d'abord à deux termes à priori opposés à savoir : science et fiction. C'est dans le dosage de ces deux éléments « science » et « fiction » que l'auteur puisera les « ingrédients » lui permettant d'élaborer son univers romanesque et faire en sorte que le lecteur potentiel fasse preuve d'adhésion vis-à-vis de l'œuvre en question. Ainsi peut-on lire au sujet de cette notion de dosage :

*« Il ne s'agit pas d'imaginer de nouveaux repères spatio-temporels qui dépaysent le lecteur pour le faire rêver et réfléchir tout en gardant des référents humains, psychologiques, sociologiques pour que le courant passe. La logique et la cohérence du récit tiennent dans le dosage et la fusion de ces éléments : objets, personnages, situations, lieux étranges, anormaux et vérité psychologique des personnages qui doivent posséder une cohérence interne et correspondre à nos représentations quotidiennes. »*⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ D.Guiot, Science, in *Le monde de la science –fiction*, M.A. Editions, éditions, 1987, p.229.

⁴⁵⁷ France Lauley et Catherine Poret, *Littératures : mythes, contes et fantastique*, « Bordas pédagogie », Bordas/VUEF Paris 2002 ; p.19

Cette notion de dosage met en relation un aspect fictif et un aspect scientifique. L'aspect fictif renvoie à un monde éloigné de la réalité du lecteur alors que l'aspect scientifique renvoie à un monde tout aussi proche. C'est ce que Darko Suvin appelle le principe de distanciation :

« Le point de départ de la science-fiction est donc une hypothèse fictive (littéraire) développée avec une rigueur totalisatrice (scientifique). Cette manière de traiter la fiction comme si elle était un fait empirique, amène à confronter un système normatif fixe avec un système qui implique un nouvel ensemble de normes. En théorie littéraire cela s'appelle attitude ou technique de distanciation. »⁴⁵⁸

Ainsi, lorsqu'un auteur écrit un roman de science-fiction, il se réfère au monde réel pour imaginer un monde fictif. Le monde de la fiction s'élabore à partir des idées de l'auteur, de ses pensées et points de vue bref de son idéologie qui donne tout son sens au texte. A partir de cet agencement, Darko Suvin dégage deux catégories de fiction : la fiction réaliste et la fiction distanciée. La fiction réaliste réfère à un monde qui se rapproche du réel alors que la fiction distanciée s'éloigne du réel de par la mise en cadre du récit, des personnages, des lieux ...etc. La science-fiction est un donc pour lui un genre littéraire distancié. Suvin termine son analyse en la définissant également comme fiction distanciée et cognitive. Le terme « cognitif » renvoie ici à tout ce qui s'apparente aux lois physiques qui n'ont pas d'impact sur le devenir des personnages ou le déroulement de l'action. Pour résumer, nous dirons que la principale caractéristique de la science-fiction réside dans le fait qu'elle crée un monde éloigné du réel en se basant sur une logique scientifique.

Ainsi, ces assises théoriques nous ont permis de mieux cerner ce genre en question et vont nous permettre de les mettre en pratique dans notre corpus d'analyse. Cependant, nous nous proposons parallèlement à cet apport théorique de donner notre propre définition de la science-fiction en y apportant quelques éclaircissements et ce en fonction de nos présupposés de lecture.

⁴⁵⁸ Darko Suvin, Pour une poétique de la science-fiction, Les Presses de l'Université du Québec, 1977 ; p. 13

Un récit de science-fiction se définit d'abord en fonction de la temporalité qu'il met en jeu au sein de la fiction. En effet, un grand nombre de personnes pensent qu'un récit de science-fiction se déroule toujours dans le futur. Or cette définition peut s'avérer inexacte puisque certains textes de science-fiction se déroulent parfois dans le présent et même dans le passé.

Ce genre peut se définir également par les thématiques qu'il développe. La majorité des textes de science-fiction parlent de robots, de mutants ou d'extra-terrestres. On parcourt l'espace, on visite des planètes, on voyage dans le temps. L'explosion atomique détruisant la surface de la terre est de même un thème récurrent dans cette littérature.

Pour notre part, nous estimons, en dehors des définitions académiques qui cloisonnent selon nous ce genre, que la particularité première d'un texte de science-fiction est de transporter le lecteur dans un monde certes différent du nôtre mais qui ne lui serait pas tout à fait étranger. Ce monde fictionnel ne serait pas en total rupture avec le monde de la réalité mais simplement transformé et revisité par l'imagination de l'auteur. Nous pensons véritablement que les auteurs de science-fiction sont en avance sur leur temps notamment à travers les avancées technologiques et scientifiques qu'ils mettent en avant dans leur texte. En somme écrire un roman de ce genre, c'est d'abord imaginer, anticiper mais c'est surtout s'interroger : et si ... Nous convenons que de cette supposition découle tout le récit de science-fiction.

Dans *Le 8^{ème} voyage de Sindbad*, nous retrouvons cette principale caractéristique formulée sous forme d'hypothèse que nous reprendrons ultérieurement au cours de notre analyse. Nous nous proposons dans ce sous chapitre de voir en quoi ce roman peut se définir en tant que texte de science-fiction notamment par la thématique qu'il aborde et par sa temporalité si spécifique.

1.2.2 Eléments de caractérisation de la science-fiction dans *Le 8^{ème} voyage de Sindbad*

Dans un premier temps, nous allons tenter de situer ce roman dans le cadre de la catégorisation des romans de science-fiction. En effet, nous pouvons le classer dans la catégorie du voyage dans le temps puisque l'histoire transpose les événements de l'époque médiévale à l'an 2800 après J.C mais également dans la science-fiction post apocalyptique étant donné que l'une des principales thématiques du roman traite de l'exil de l'humanité après l'explosion de la terre causée par l'arme nucléaire et le réchauffement climatique.

Pour qu'un récit de science-fiction soit désigné en tant que tel, il doit prendre en considération les caractéristiques suivantes à savoir : les personnages, les lieux et le temps de la fiction, les actions et les péripéties et enfin le dénouement de l'histoire. Dans le récit qui nous occupe, tous les personnages ou actants qui jouent un rôle déterminant au sein de la fiction sont des humains et non des robots ou extraterrestres excepté ceux qui relèvent du domaine du fantastique (monstres, animaux, créatures étranges ...etc.) Le cadre temporel relève de la science-fiction et situe le récit dans un futur très lointain en donnant une date précise sur le déroulement des actions (2800). La fiction se déroule hors de la Terre, dans une autre planète, à Monkara. Voici comment Sindbad en parle à l'un des personnages : *« C'est une exo mégapole, une grande ville isolée dans l'espace, n'appartenant ni à la Terre ni à aucune autre planète. Imagine par exemple Bagdad, toute seule dans le ciel. Monkara est plus grande, beaucoup plus grande. Le commerce y est intergalactique. »*⁴⁵⁹ Sindbad le marin et ses compagnons effectuent un voyage intersidéral à bord d'un bateau qui se transforme pour l'occasion en vaisseau spatial appelé le bount dont l'usage est expliqué d'abord au calife de Bagdad : *« Ceci est un véhicule de l'espace. Il remplace les chevaux et les bateaux à voiles. »*⁴⁶⁰ puis à un autre personnage : *« [...] nous avons appris un autre système de navigation dans l'espace. Nous avons modifié la structure de notre bateau et son système de propulsion. Nous pouvons atteindre désormais la vitesse de la lumière. »*⁴⁶¹ Les actions menées par les personnages relèvent de l'imaginaire même si le récit présente les faits de manière rationnelle et logique : ils

⁴⁵⁹ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p. 35.

⁴⁶⁰ Ibid. ; p.19.

⁴⁶¹ Ibid. ; p.34.

transcendent le temps et l'espace pour tenter de retrouver une autre planète en combattant Chakor, le maître de l'univers, et en étant confronté sans cesse à des péripéties qui relèvent comme nous l'avons vu du fantastique. *Le 8^{ème} voyage* à l'instar de nombreux romans, présente un univers manichéen qui se clôt sur un dénouement heureux de l'histoire et sur la victoire du bien contre le mal.

A partir de cette grille de lecture qui dégage les principales caractéristiques du récit de science-fiction, nous pouvons relever trois composantes essentielles qui marquent la spécificité de ce genre littéraire et qui jouent un rôle déterminant dans la classification des sous-genres. Ce sont les composantes actorielle, spatiale et temporelle qui selon Alain Vergnioux :

« forment l'architecture où l'existence humaine trouve ses repères. La science-fiction en est la manipulation raisonnée, expérimentale. Elle se saisit d'une hypothèse et en développe les conséquences. Elle construit d'autres mondes, compose des variations ; elle agence des réalités vraisemblables, mais non mimétiques, ce qui voudrait dire décalées, transposées.[...]Elle crée une fiction qui a un rapport privilégié avec la science, et dans cette fiction quelque chose de la science est en question, en particulier son rapport avec le réel et la vérité.»⁴⁶²

Ce rapport à la science est fondamental à la compréhension de toute œuvre qui relève de ce genre et est intrinsèquement lié à la notion de fiction. Comme un grand nombre de romans de science-fiction, le personnage principal de Djilali Beskri voyage dans le temps grâce à un procédé scientifique. Au début du récit, un personnage remet à Sindbad et ses compagnons *un étrange objet, à la forme des plus bizarres* (p. 15). Cet objet est en réalité un *système de distorsion magnétique* (p.17) qui leur permet de traverser le temps dans un espace intergalactique. Jacques Favier signale au sujet des voyages dans le temps qu'ils s'effectuent grâce à un moyen qui peut être précisé ou non :

« S'il est précisé, il peut être d'ordre mécanique (machine de type wellsien, cabine, porte, corridor, etc.), psychédélique (drogue,

⁴⁶² Alain Vergnioux, « Science-Fiction-Enseignement », dans *Actes du quatrième colloque international de science-fiction de Nice : « Science et Science-fiction*», Tome II, Centre d'Etudes de la métaphore, Faculté des Lettres, Nice, 1992 ; p.650.

champignon, etc.), psychique ou parapsychique (hypnose, télépathique) physique ou physiologique (choc violent), etc. »⁴⁶³

Cette caractéristique première qui consiste à utiliser un engin ou une machine relevant d'une technologie est propre aux textes de science-fiction par opposition aux récits fantastiques ou merveilleux qui peuvent mettre en scène un voyage dans le temps en faisant appel à la magie ou à l'action d'une fée. Dans le roman qui nous occupe, le voyage dans le temps s'appuie donc sur une démarche scientifique et une explication rationnelle.

A l'image du terme « système de distorsion magnétique », nous retrouvons dans le texte de Djilali Beskri toute une terminologie relative à la technologie. Cette terminologie réfère essentiellement à des systèmes ou objets technologiques tels : *le véhicule spatial* (p.20), *le supersonique* (p.21), *le vortex* (p.28), *le spectrographe* (p.36), *les ondes sonores et lumineuses* (p.35) *l'hologramme* (p.60) *le système de contrôle par scanner* (p. 36), *le propulseur ionique* (p.33), *le système de distorsion* (p.35), *le doppler* (p.88), *le balayeur à ondes* (p.93), *le transit à résonance* (p.119), *le photomètre* (p.119)...

Toute une gamme de produits high tech investissent le corpus lui conférant ainsi une dimension science-fictionnelle :

«Une sphère métallique à la forme d'un ballon de rugby fait irruption dans la salle et s'immobilise au-dessus de la foule, actionne une lentille semblable à un œil bleu, balaye la scène sur un angle de 180 degrés puis pivote sur elle-même et disparaît. »⁴⁶⁴

Notons que cet engin technologique désigné par le terme «d'engin métallique » et qui s'apparente à une caméra « robotisée » est un exemple typique utilisé dans les films de science-fiction. Un autre procédé également récurrent dans ce genre de cinéma s'appuie sur cette technologie de pointe. Il s'agit de l'hologramme pouvant se

⁴⁶³ Jacques Favier, *Les jeux de temporalité en science-fiction*, in Littérature, n°8, Décembre 1972, p.63.

⁴⁶⁴ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p.50.

définir comme une photographie en relief et qui représente une image de synthèse en trois dimensions. Dans le texte, le personnage Chakor y apparaît sous cette forme:

*«Un grondement de controverse saisit l'auditoire [...] lorsqu'un hologramme apparaît au beau milieu du Mahoune. Une peur étrange s'empare des membres de l'assemblée qui s'empressent de se prosterner devant cette apparition. La représentation tridimensionnelle de Chakor se tourne vers la princesse. »*⁴⁶⁵

Nous avons vu dans les pages précédentes que ce personnage était décrit sous le prisme du fantastique mais nous pouvons observer que dans le passage narratif qui va suivre, sa description relève davantage du domaine de la science-fiction. Ainsi Chakor, telle une machine ou un robot, neutralise son ennemi à l'aide de rayons qui émanent de son corps :

*« Ikar lève les yeux sur Chakor pour le supplier. Trop tard. Des deux mains tendues de Chakor, un rayon verdâtre très fin s'insinue dans ses oreilles dont les tympan explosent littéralement. »*⁴⁶⁶

Parallèlement à ce monde ultrasophistiqué où la science et la technologie prédominent, nous retrouvons également tout un champ lexical qui réfère à l'Espace. Des termes tels que : astéroïdes et météorites (p. 36), vaisseau spatial (p. 38) la nébuleuse aux mille éclats (p. 79) taxi spatial (p. 43) ... donnent véritablement sens au 8^{ème} voyage de Sindbad comme récit de science-fiction. L'histoire se déroule essentiellement dans l'espace intergalactique plus exactement dans cette ville de Monkara « la plus grande mégapole de la galaxie » (p. 46) située à l'intérieur de la galaxie Nega :

« Cet amas de poussière et de roches, c'est Nega. C'est un peu comme notre voie Lactée et grâce à ça, il y a la vie à Monkara. Tout autour de Nega, il n'y a que des gaz, des poussières et des pierres qui tournent dans le vide, comme un gigantesque anticyclone qui ventile sa matière dans le vide pour recréer la vie ailleurs. » (p36)

⁴⁶⁵ Ibid. ; p.60

⁴⁶⁶ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p.118.

Après la désintégration de la Terre, l'humanité y a trouvé refuge, une sorte « d'espace d'exil » même si elle y vit en sursis :

«La race humaine a été condamnée à l'errance dans l'espace. La voie Nega avec ses constellations leur a permis de vivre provisoirement tout en sachant que c'est une galaxie en voie d'implosion.» p 45

La représentation de l'espace interplanétaire apparaît dans la fiction comme l'une des principales caractéristiques du récit de science-fiction. Un monde éloigné, selon l'expression de Darko Suvin, du monde réel y est décrit. Cependant, la question que nous nous posons est de savoir pourquoi l'auteur a choisi de situer son histoire dans le cosmos. Cette transcendance de « l'espace » n'est-elle qu'un moyen de situer une fiction en dehors du cadre réel ou bien ne peut-on y voir qu'une manière de se servir du cosmos comme simple toile de fond ? Le roman de science-fiction, ne serait-il pas pour Djilali Beskri qu'un moyen mis en œuvre pour y développer sa vision des choses et faire une critique politique, philosophique et sociale du monde dans lequel il y vit ? Même si un certain aspect scientifique existe dans le roman, nous considérons que l'espace investi par la fiction ne sert que de cadre à l'idéologie de l'auteur (nous aborderons ce point dans la dernière partie de ce chapitre). Pour l'élaboration de son roman, nous ne pensons pas qu'il se soit appuyé sur de véritables connaissances scientifiques et technologiques et qui ne représentent d'ailleurs pas le centre du récit. Aller vers un ailleurs, autre que la terre, ne serait-ce pas pour Djilali Beskri une façon de nous mettre en garde contre les possibles dangers qui guettent l'humanité ? Un déplacement de l'espace qui induit nécessairement un déplacement du temps. Cette appréhension de l'espace est, nous semble-t-il, indissociable de la question de la temporalité qui prédomine dans ce roman.

1.3 LA REPRESENTATION DE LA TEMPORALITE DANS *LE 8^{EME} VOYAGE DE SINDBAD*

Dans *Le 8^{ème} voyage de Sindbad*, nous avons la représentation de trois formes temporelles : le futur, le passé et le présent. C'est à partir d'une date « l'année 2800 »

que s'articule tout le récit : « *Maintenant nous sommes dans le futur en l'an 2224 de l'hégire qui correspond à l'an 2800 après Jésus-Christ. Nous allons voyager loin, très loin dans l'espace et vite, très vite.* »⁴⁶⁷ explique Akbar l'un des personnages. Au sujet de cette temporalité bien spécifique à ce type de littérature qui joue parfois de manière habile sur les structures chronologiques qui composent le récit de science-fiction, Jacques Favier dans son article *Les jeux de temporalité en science-fiction*, souligne qu'il est préférable d'utiliser l'expression « réalités parallèles » pour désigner la notion de Temps qui : « *lui reste linéaire, unique, car telle en est la définition commune.* »⁴⁶⁸ Il ajoute par rapport à cette nouvelle désignation que c'est grâce à :

« *L'invention des « temps parallèles » ou plus exactement (adoptons l'expression), des « réalités parallèles » que la SF joue le plus habilement avec les structures temporelles, et soumet l'imagination du lecteur à la gymnastique la plus inhabituelle.* »⁴⁶⁹

Ainsi, nous pouvons passer d'une réalité parallèle (R₀) que Favier désigne comme étant la réalité fictive du narrateur, à une succession de réalités (R₁, R₂, R₃...R_n) dans tout récit qui relève de la science-fiction. Tel est le cas dans le roman qui nous occupe puisque du passé, nous passons au futur.

Ce roman écrit à la manière d'un conte, se divise comme nous l'avons souligné dans les pages précédentes en trois parties (initiale, événementielle et finale). La première partie introduit le récit dans le passé tandis que les deuxième et troisième parties situent les événements dans le futur. Dans le récit introductif, Sindbad relate au calife son voyage entrepris une première fois dans le futur. Il lui explique comment il a rencontré la princesse Zahra après son septième voyage et la mission dont il est investi. Ainsi, la fiction se réfère dans un premier temps à l'époque médiévale, plus exactement en l'an 796 à l'époque de la dynastie des Abbassides sous le règne du calife El Rashid contemporain de Charlemagne. Les premières pages du roman nous livrent le passé glorieux de la civilisation arabo-musulmane et ce par le biais d'une description de la ville de Bagdad dans toute sa splendeur de l'époque. Carrefour de toutes les civilisations du monde, elle est décrite telle :

⁴⁶⁷ *Le 8^{ème} voyage de Sindbad*, p.33.

⁴⁶⁸ Jacques Favier, *Les jeux de temporalité en science-fiction*, in *Littérature*, n°8, Décembre 1972, p.59.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p.59.

*« Une citadelle de l'Orient où se côtoient le fantastique babylonien et le modernisme de tout l'Orient, de la Chine, de l'Inde, de la Perse, de l'Afrique et même de l'Occident, se dresse là, majestueusement, à la rencontre du Tigre et de l'Euphrate, avec ses mosaïques à la fois répétitives et variées, ses mosquées au goût avancé. »*⁴⁷⁰

Ce passé, à travers cette description, nous renvoie également à la période où cette civilisation était à son apogée tant sur le plan des découvertes scientifique et technique, que sur le plan artistique et littéraire :

*« Baghdad, dérivée de l'Islam et des Mathématiques, cité des sciences et de la poésie, havre des artistes et de la création. »*⁴⁷¹

Un passé aussi synonyme de prospérité économique et représentatif d'une société idéalisée:

*« Des caravanes chargées de toutes sortes de denrées, d'épices et de soie arrivent des lointaines contrées dans le plus grand, le prospère, le plus coloré et le plus parfumé souk de la planète. Magie de cette cité. Son extraordinaire organisation sociale. »*⁴⁷²

Baghdad se définit dans le texte comme étant une cité commerciale où règnent le respect et l'entente sociale :

*«La place du port a l'apparence d'un souk peuplé de commerces en tout genre. Marchands de tapis, de poteries, de tissus, d'épices et de beaux fruits, s'entassent les uns à côté des autres avec courtoisie.»*⁴⁷³

Tout concourt dans cette première partie à faire de cette ville, le fleuron de la civilisation arabo-musulmane. Une description qui relève d'un cadre idyllique semblable à l'éden :

« Le thé à la menthe embaumé à l'eau de rose est servi dans une véranda fleurie de jasmin et de roses, dans le jardin le plus

⁴⁷⁰ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p.12.

⁴⁷¹ Ibid. ; p.12.

⁴⁷² Ibid. ; p.12.

⁴⁷³ Ibid. ; p.12.

enchanteur du palais. Des parfums exquis de jasmin et de géranium flottent dans l'air, rafraîchis par les jets de fontaines cristallines. »⁴⁷⁴

Dans ce récit introductif, le texte de Djilali Beskri prend ainsi appui sur le passé en se référant constamment à la gloire de la civilisation arabo-musulmane. Un temps passé perçu différemment parce que non nostalgique. Ce retour vers le passé n'est pas empreint de nostalgie car au plan fictionnel, il a valeur de présent (pour le personnage Sindbad et ses compagnons de route, le temps passé représente le temps présent). La nostalgie, semble nous dire Djilali Beskri nuit à l'avenir, elle empêche l'homme d'avancer, elle le bloque et le rend aliéné de son passé sans possibilité de mouvement ni marche de manœuvre. Au contraire, dotée de toutes les connotations positives, l'évocation de ce temps passé est synonyme d'épanouissement de la société arabe sur tous les plans, économique, littéraire, scientifique... Il y a une référence constante au passé car ce dernier est déterminant dans la constitution de l'identité culturelle individuelle et collective mais également dans la connaissance de l'histoire. A partir donc de ce passé, et faisant fi du présent, les événements de la fiction sont transposés dans le futur : de l'an 796 nous nous retrouvons à l'an 2800 après J.C. La représentation de la temporalité dans le futur s'inscrit, nous l'avons souligné plus haut, dans un cadre qui relève de la science-fiction, dans un autre espace autre que celui de la planète Terre. Cette représentation sémantique du temps futur est associée ainsi au progrès technologique et scientifique, à la conquête de l'espace mais également à la manière dont l'espèce humaine vouée à l'errance dans l'espace, se retrouve condamnée à vivre provisoirement dans une cité spatiale en voie d'implosion. Ce saut vertigineux effectué par la fiction, d'un passé médiéval glorieux à un futur science-fictionnel, que signifie-t-il exactement ? N'est-il pas un désir de percer l'avenir et de s'y jeter littéralement afin d'échapper à un présent synonyme de souffrances ? En somme, n'est-il pas la fuite d'un temps misérable ? Même si la représentation du passé est épisodique et que celle du futur est dominante dans le récit, nous retrouvons néanmoins quelques traces de la représentation de ce « présent » très particulier notamment lorsque la princesse Zahra décrit à Sindbad par le biais d'un récit

⁴⁷⁴ Ibid. ; p.14.

rétrospectif la vie sur la Terre en lui expliquant l'impact néfaste de l'avancée de la science sur l'homme:

« Nous vivions sur la même planète que vous. La terre ! La science y avait fait un pas fulgurant dans le cheminement de l'apprentissage de l'homme. La nature était un livre ouvert sans aucun secret. L'atome et la génétique étaient vulgarisés à tel point que n'importe quel artisan pouvait modifier la structure de la matière et son génome. »⁴⁷⁵

Il y a lieu de remarquer que les verbes dans ce passage narratif sont conjugués à l'imparfait et non pas au présent comme on pourrait le penser. Au plan de la narration, il s'agit bien du passé puisque les personnages qui se situent dans le futur relatent des faits passés mais ces faits évoquent en réalité un présent en l'occurrence un présent plus ou moins contemporain de notre époque. Ainsi, il pourrait s'agir d'un passé à valeur de présent assigné d'une valeur particulière qui serait celle d'évoquer une situation d'un temps présent dominé par l'avancée fulgurante et dévastatrice de la science. Sur le plan grammatical, l'emploi est à l'imparfait mais sur le plan sémantique, la narration renvoie le lecteur à son présent, c'est-à-dire à son monde actuel.

Ainsi, la référence à un temps présent est évoquée non pas dans l'ensemble du récit mais se limite essentiellement à quelques passages narratifs qui reviennent par le moyen de la rétrospection sur la vie sur Terre avant sa destruction finale. Ce temps présent synonyme de dérives de la science, du non respect de l'être humain, de la mauvaise utilisation de la science par l'homme, est mis en avant dans l'exemple suivant :

«La science ne voyait plus en la création de la vie un processus naturel et spirituel, mais plutôt une action mécanique où le hasard était totalement absent [...] Pouvoir conserver un bébé dans le même état de bébé durant toute sa vie et par narcissisme, garder une jeunesse éternelle pour son corps était devenu chose normale. [...]Le paroxysme dans notre monde fut atteint lorsque l'homme a découvert les secrets du cerveau. Il a décidé alors de créer un nouvel ordre

⁴⁷⁵ Le 8^{ème} voyage de Sindbad, p.81.

éthique et esthétique qui s'est propagé dans la majorité des esprits. »
476

La négligence de l'homme vis-à-vis de la nature, sa politique désastreuse en matière d'environnement, d'écologie et d'armement nucléaire ainsi que la multiplication des guerres ont fini par provoquer l'implosion de la planète :

*« La contraction des gaz, des poussières et de surcroît les échappées radioactives des centrales nucléaires, ont provoqué un réchauffement de la planète. [...] une guerre nucléaire et la Terre a tout bonnement explosé. »*⁴⁷⁷3

Toutes ces dérives ont conduit l'humanité à vivre dans un autre espace-temps :

*« Après la désintégration de la Terre, le système solaire s'est mis à mourir et la vie a entamé une lente agonie. Les survivants, au terme de cinq siècles d'errance dans l'espace, ont découvert la voie Nega. »*⁴⁷⁸

Force est de constater que ce retour en arrière, à partir du futur, pour expliquer un présent, est utilisé par l'auteur pour mettre en exergue une vision idéologique centrée autour de la question fondamentale à savoir si l'homme est en mesure d'utiliser le progrès technologique à bon escient et de vivre en harmonie avec le monde qui l'entoure. Pour Djilali Beskri, la dénonciation du présent ne peut s'établir qu'à partir d'une projection dans le futur. Parce le présent soulève des difficultés d'ordre scientifique, technologique, économique, écologique etc., qu'il est le temps de l'arrogance, de la cupidité et qu'il souligne les besoins destructeurs de l'homme, cet auteur nous projette dans un avenir très lointain en se référant néanmoins au passé glorieux de la civilisation arabo-musulmane, allant ainsi à contre-sens de la majorité des fictions algérienne, maghrébine ou arabe. A l'opposé des auteurs dits classiques notamment ceux que nous avons étudiés dans les première et deuxième partie de notre travail, les personnages romanesques ne se réfugient plus dans le passé mais bel et bien dans l'avenir. Cette représentation temporelle dénote incontestablement une

⁴⁷⁶ *Le 8^{ème} voyage de Sindbad*, p. 83.

⁴⁷⁷ *Ibid.* ; p.83.

⁴⁷⁸ *Le 8^{ème} voyage de Sindbad*, p.84.

nouvelle vision du temps et une approche totalement différente du monde représenté par l'écrivain.

Cette vision moderne du temps qui se définit à partir d'un changement de notre relation au temps n'a jamais été auparavant perçue par des écrivains algériens ou maghrébins. Car modifier sa vision du temps, c'est entrer dans une autre ère nouvelle mais c'est aussi et surtout une ouverture sur le monde et sur l'avenir. L'écrivain algérien ne peut avancer s'il reste cantonné dans un passé que nous considérons comme destructeur. Djilali Beskri déroge à la règle ; au niveau de sa fiction, le temps rejoint l'espace dans une sorte de continuum. En transcendant le temps et l'espace, il libère une imagination qui n'est plus bridée et s'approprie une nouvelle façon de penser en l'occurrence une nouvelle manière de penser le temps.

Le 8^{ème} voyage de Sindbad, paru dans les années 2000, est le premier roman relevant du genre science-fictionnel qui se démarque totalement de la production littéraire algérienne actuelle du moins sur le plan du traitement de la temporalité. Cette nouvelle vision et conception du temps orientée vers le futur, nous la retrouvons également dans *Le Premier Siècle après Béatrice*, roman d'Amine Maalouf, auteur libanais appartenant à la sphère arabo-musulmane. Alors que le roman de Djilali Beskri situe une fiction très éloignée dans le temps (en l'an 2800), la vision du temps du temps chez Amine Maalouf est limitée à un futur proche. Nous nous proposons dans le chapitre qui va suivre de voir quelle lecture du temps peut se dégager de cette fiction, en quoi elle se différencie de celle de Djilali Beskri, et pourquoi cet auteur spécialisé dans les récits historiques, s'est intéressé à cette nouvelle littérature.

CHAPITRE II

ANTICIPER POUR DIRE ET DENONCER

INTRODUCTION

Amine Maalouf est l'auteur de plusieurs romans tous plus saisissants les uns que les autres et tous porteurs d'un message littéraire très fort. Avec *Léon l'Africain* (1986), *Les croisades vues par les Arabes* (1983) ou encore *Samarcande* (1988), cet écrivain nous fait revisiter l'Histoire d'une autre manière, mêlant ainsi fiction et faits historiques dûment authentifiés. Dans *Samarcande*, nous replongeons dans L'Iran d'autrefois, celle du XIème et du début du XXème siècle. C'est l'histoire de la Perse qui nous est contée à travers le personnage d'Omar Khayyâm, homme de science et de lettres qui a rédigé au cours de sa vie un fabuleux volume de poèmes célébrant la vie et le vin. Dans *Les croisades vues par les Arabes* et *Léon l'Africain*, ce sont les périodes médiévales du XIème, XIIème et XIIIème siècles ainsi que l'inquisition, la Renaissance et les grands événements du XVIème siècle en Orient en Occident qui sont relatées par l'auteur. Ce retour vers le passé sous le prisme de l'Histoire caractérise ainsi l'œuvre d'Amine Maalouf, du moins dans toutes ses premières parutions qui le consacrent comme une référence incontournable du récit historique d'inspiration orientale. En 1992, il tourne le dos au « passé » pour le temps d'un livre et publie un roman d'un autre genre, en faisant toujours appel à l'Histoire mais d'une toute autre façon. Amine Maalouf dans *Le Premier Siècle après Béatrice* situe cette fois-ci sa fiction dans un temps futur, plus ou moins proche de la période à laquelle paraît ce roman si atypique en tentant d'appréhender l'Histoire différemment, en l'imaginant et non plus en s'y référant ou en la décrivant. L'Histoire avec un grand H selon le narrateur de ce récit est incontrôlable, parce justement orientée vers l'avenir :

«On s'obstine à regarder l'Histoire comme un fleuve qui coule en paysage plat, s'affole en terrain accidenté, connaît quelques cascades. Et si son lit n'était pas creusé d'avance ? Et si, incapable d'atteindre la mer, il se perdait dans le désert, égaré en un puzzle de marécages stagnants ?»⁴⁷⁹

Le cours de l'Histoire va dans le sens que lui fait prendre l'homme. C'est l'homme qui la dirige et qui lui donne sens. Si elle s'écarte de son cours normal, alors on peut tout envisager. Et c'est principalement l'idée maîtresse que tente de véhiculer ce roman si particulier. A la fin du récit, le narrateur nous indique que l'Histoire façonnée par les hommes aurait pu être autre si les mesures politiques mais surtout scientifiques et médicales avaient été prises à un moment précis de cette dite Histoire.

2.1 PRESENTATION DU CORPUS ET SIGNIFICATION TEMPORELLE DU TITRE

Le Premier Siècle après Béatrice est un récit rétrospectif d'un entomologiste qui revient sur les principales années qui ont marqué sa vie. Il nous raconte sa rencontre avec une jeune journaliste qui deviendra par la suite sa compagne et avec laquelle il aura une fille qu'il prénommera Béatrice. C'est à cette époque qu'il découvre de mystérieuses fèves contenant une substance dont la consommation favoriserait les naissances de garçons au détriment de celles des filles. Ce qui n'était que croyances et superstitions se transforme alors en un véritable marché planétaire. Ce produit miracle, fruit de la science et de ses techniques poussées, se répand dans toute la planète et crée un véritable déséquilibre des naissances entraînant ainsi une dénatalité des filles. S'ensuit dès lors le chaos aussi bien dans l'hémisphère Sud que dans l'hémisphère Nord : les filles se raréfient et deviennent l'objet de convoitise de la mafia, du marché noir, des trafiquants, etc. Une situation quasi apocalyptique dans un monde qui se retrouve confronté à une crise économique, sociale et politique sans précédent.

Cette vision chaotique du monde telle que décrite par le narrateur et qui prédomine dans le texte n'est pas explicitement énoncée dans le titre comme bon nombre de fictions qui traite de catastrophe évoquant la fin du monde. Cependant elle est exprimée de manière implicite à travers l'adverbe « après » qui marque la

⁴⁷⁹ *Le Premier Siècle après Béatrice*, Editions Grasset, 1992.p.143.

postériorité dans le temps, précédé du vocable « siècle ». A la lecture du titre, et avant même d'entamer celle du roman, l'association de ces deux termes nous indique bien que le texte va prendre en charge une fiction centrée autour d'une problématique liée au temps. Que va-t-il advenir « après le siècle de Béatrice ? » Ou que s'est-il passé « après le siècle de Béatrice ? » sont autant de questions que le lecteur potentiel peut se poser et ce même si nous inversons les vocables « après » et « siècle ». Le prénom Béatrice vient cependant éclairer l'indication temporelle sans pour autant apporter de réelles précisions sur l'époque que couvre le roman. Qui est Béatrice ? Le personnage principal ? Une figure emblématique de l'Histoire qui aurait marqué une époque donnée ? En lisant le roman nous comprenons que Béatrice est la fille du narrateur et qu'en ce sens elle représente, au-delà de la filiation qui la lie au narrateur, une référence qui permet de situer le récit à un temps donné de l'Histoire. *Le Premier siècle après Béatrice* renvoie ainsi dans cette fiction à la période ou le siècle qui suit la naissance de la fille du narrateur, c'est-à-dire le 21^{ème} siècle, un temps obscurci par l'avancée insidieuse de la science qui bouleverse l'équilibre de la civilisation humaine. Ce seront d'abord les pays de l'hémisphère Sud qui seront les plus touchés par la baisse de la natalité des filles entraînant dans ces contrées les pires guerres civiles et ethniques que l'humanité n'ait jamais connues. Les pays de l'hémisphère Nord bien qu'avancés culturellement, ne seront pas épargnés par le fléau et un climat de doute, de suspicion et de terreur viendra s'installer dans les principales villes occidentales. Le premier siècle qui suit la naissance de Béatrice est donc un temps associé à la violence, au désespoir dus à la mauvaise utilisation de la science ainsi qu'à ses enjeux éthiques.

Si la problématique centrale du roman s'articule autour de la place de la femme dans le monde et son rôle primordial dans la perpétuation de l'espèce humaine, il n'en demeure pas moins que l'auteur nous livre une réflexion sur l'évolution de la société dans le temps futur en projetant sa fiction dans un avenir plus ou moins proche. Cette question sur la temporalité induit ainsi à s'interroger sur la notion de genre auquel appartient ce roman en question.

2.2 LE PREMIER SIECLE APRES BEATRICE, ROMAN DE SCIENCE-FICTION OU D'ANTICIPATION ?

Avant de déterminer si notre corpus d'analyse relève de la science-fiction ou de l'anticipation nous devons au préalable apporter quelques éclaircissements sur ces deux genres narratifs. Il faut savoir que le récit d'anticipation n'est pas l'équivalent de la science-fiction mais qu'il en est un sous-genre. Dans le récit d'anticipation, la projection se fait toujours dans le futur. Cet élément est la caractéristique majeure de ce sous-genre qui le différencie principalement de la science-fiction qui peut en revanche prendre en charge une narration se déroulant soit dans le futur, dans le présent ou même dans le passé.

Alors que *Le 8^{ème} voyage de Sindbad* de Djilali Beskri se définissait en tant que récit de science-fiction de par essentiellement la thématique qu'il développait (voyage interplanétaire, espace intersidéral, vaisseau spatial, etc.), *Le Premier Siècle après Béatrice* nous semble être un récit qui est au confluent de ces deux genres. En effet, nous pouvons le considérer comme un récit de science-fiction puisque toutes les explications et toutes les données sur ce genre que nous avons exploitées dans le chapitre précédent nous ont permis de les faire converger vers une même point commun à savoir celui « d'entretenir un rapport étroit avec la science », autrement dit que les événements tels qu'ils sont présentés dans la fiction doivent être fondés sur une réalité scientifique à venir ou sensée l'être. L'histoire dans ce type de récit ne peut se dérouler sans un contexte scientifique bien défini comme l'atteste le passage narratif suivant où l'un des personnages explique le phénomène en question :

« Il semble qu'à un moment donné un équipe se soit mis en tête de fabriquer un vaccin. Oui un vaccin - une injection, une scarification, peut être même un comprimé. Pour être sûr d'avoir un garçon, on se « vaccine » contre les filles, et aucun fœtus féminin ne put plus se développer. »⁴⁸⁰

Ainsi, selon Moskovitz, le texte de science-fiction doit renvoyer avant tout à : « une atmosphère de crédibilité scientifique dans le but de suspendre l'incrédulité du lecteur. »⁴⁸¹ Tel est le cas en ce qui concerne notre corpus ; en effet, tout le récit s'articule autour d'une découverte scientifique favorisant la natalité sélective et

⁴⁸⁰ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.53.

⁴⁸¹ Cité dans l'article de R.Bozetto : *Lucien de Samosate, ce n'est pas encore de la fiction à visée spéculative : L' « histoire vraie » ou l'imaginaire ludique et gratuit d'avant la fiction spéculative* ; in *Change*, n° 40, mars 1981 disponible sur le site <http://www.quarante-deux.org/archives/bozetto/ecrits/jalons/samosate.html>.

privilégiant le sexe masculin. A partir d'une grille d'une grille de lecture, Darko Suvin a pu établir deux critères permettant de définir un texte de science-fiction :

-Le premier critère s'appuie sur la notion d'hégémonie qui renvoie à l'idée selon laquelle l'élément spéculatif doit être « *significatif, central et qu'il détermine, au sens fort, la logique de la narration* ». ⁴⁸² Ainsi, l'élément spéculatif dans le roman qui nous occupe est cette substance chimique qui bouleverse l'équilibre des naissances principalement dans les pays de l'hémisphère Sud mais qui impacte également ceux de l'hémisphère Nord. Si cette substance n'avait pas été mise au point par les scientifiques, l'histoire et le cours de « l'Histoire » auraient été autrement et le récit aurait donc pris une toute autre « tournure narrative ».

-Le second critère tient à la notion de « consistance du monde représenté dans l'œuvre » c'est-à-dire à un monde rattaché au réel. Selon Darko Suvin, pour qu'une spéculation soit possible :

« Il est nécessaire qu'elle prenne corps dans un monde représenté qui ait la consistance, la cohésion des mondes mimétiques, afin que la distanciation, comme l'innovation, n'aient pas pour conséquence l'impossibilité d'« effet de réel ». Ainsi la spéculation pourra-t-elle apparaître non comme une variation simplement ludique mais comme une fiction mimétique d'un possible. » ⁴⁸³

Cette consistance du monde représenté dans *Le Premier Siècle après Béatrice* permet donc au lecteur de se référer au monde réel c'est-à-dire à toute l'époque qui renvoie à la date de parution du roman (1992).

A partir des différentes définitions que nous avons proposées dans le chapitre précédent et sur la base des éléments que nous venons d'évoquer (élément spéculatif, le rattachement au monde réel) qui confèrent une spécificité au texte de science-fiction, nous pouvons considérer *Le Premier siècle après Béatrice* comme étant un récit relevant de la science-fiction dans son ensemble. Mais comme nous l'avons signalé plus haut, ce genre en question englobe une multitude de sous-genres qui se

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ *Ibid.*

différencient les uns des autres par quelques aspects. Ainsi, en est-il de l'anticipation que nous estimons être une catégorie qui caractérise également ce roman.

Anticiper d'après le dictionnaire Larousse, vient du terme latin « anticipare » qui signifie littéralement faire accomplir une chose ou « exécuter *avant le temps déterminé* ». Dans l'anticipation, l'écrivain se projette donc dans l'avenir tout en le devançant. C'est l'entreprise même d'Amine Maalouf qui sur le plan littéraire, s'est appréhendé une vision du futur plus ou moins proche (caractéristique première du récit d'anticipation) qui s'étale approximativement sur une quarantaine d'années à partir de la date de parution de son roman, c'est-à-dire l'année 1992 jusqu'à environ l'année 2030. De manière générale, tous les récits d'anticipation à l'instar du *Premier Siècle après Béatrice* consistent à imaginer ce que serait l'avenir si une recherche scientifique ou un fait sociétal se produisait et faire constater un futur possible à court terme.

La deuxième spécificité que nous dégageons du texte d'anticipation réside dans le fait qu'il joue sur cette ambivalence dans le couple temporel « présent, futur ». En évoquant le futur l'auteur dénonce le présent en ce sens qu'il permet d'effectuer à partir d'une vision futuriste ouverte sur l'imaginaire une lecture critique du monde actuel et de ses dérives. Dans *Le Premier Siècle après Béatrice* le narrateur à partir d'une situation actuelle, évoque « *des événements remontant pour la plupart au début des années quatre-vingt-dix* »⁴⁸⁴ événements qui auront dans un futur proche des conséquences dramatiques tant sur le plan social :

« [...] chacun sentait la montée inexorable des tensions. Il serait fastidieux d'énumérer émeutes, meurtres, enlèvements, détournements, mises à sac ; je veux dire seulement ici que cette réalité planétaire était désormais présente dans les esprits ; beaucoup devinaient, de plus, l'ampleur des ravages déjà causés par la « substance » dans diverses contrées. »⁴⁸⁵

que sur le plan économique :

« Les économistes expliquent mieux que je ne le saurais le faire de quelle manière l'écroulement du Sud a ébranlé l'opulence du Nord ; ils savent décrire la panique des places boursières, les faillites en

⁴⁸⁴ *Le Premier Siècle Après Béatrice*, p.44.

⁴⁸⁵ *Ibid.* p.94.

*cascade, les entreprises ruinées, les suicides ; des livres ont été publiés qui alignent les chiffres de la pauvreté nouvelle. »*⁴⁸⁶

L'argumentation est également un procédé propre à ce genre en question : « *En tant que texte critique, le récit d'anticipation sera un terrain favorable au travail d'argumentation autour de thématiques contemporaines liées à l'éthique médicale, le développement technologique ou encore l'écologie.* »⁴⁸⁷ L'auteur y défend une idée qu'il développe à l'aide d'arguments et dont le but majeur est de faire réagir le destinataire c'est-à-dire le lecteur sur la question soulevée dans la fiction. Dans le roman qui nous occupe, Amine Maalouf par le biais de son personnage principal et narrateur à la fois, nous met en garde contre l'avancée de la science et son champ d'application notamment concernant le problème de la natalité sélective qui représente un véritable danger pour l'humanité. Son texte devient dès lors une vaste énumération de conséquences les plus dramatiques les unes que les autres (raréfaction des filles, montée de la délinquance, violences sociales, conflits et guerres ethniques, crise économique, etc.) à l'échelle de la planète.

Enfin, la dernière caractéristique majeure qui confère au récit d'anticipation toute son essence réside dans sa crédibilité. Le texte d'anticipation parce qu'il se situe dans un futur plus ou moins proche va renforcer la vraisemblance romanesque et permettre ainsi au récit un meilleur ancrage dans le réel. Cette « proximité » temporelle est un facteur facilitant l'adhésion du lecteur alors que les récits où le temps futur est très éloigné, suscitent au contraire sa suspicion voire le rejet de cette forme littéraire. Dans *Le Premier Siècle après Béatrice*, tout concourt à la mise en place de cette crédibilité : les personnages sont tous référentiels, le cadre spatio-temporel situe le récit principalement en France à l'aube du 21^{ème} siècle, et le problème évoqué dans le roman est en rapport avec le domaine de la science et aborde plusieurs sujets d'actualité tels que la survivance d'une tradition ancestrale qui consiste à vouloir un garçon pour assurer la pérennité du nom familial, la morale de la génétique ou encore la sociologie politique des relations entre les pays du Nord et ceux du Sud.

⁴⁸⁶ *Ibid.* p.151.

⁴⁸⁷ Ldescriptoruim.ch/index.php/lettres/le-recit-d-anticipation/94-lerecit-d-anticipation/theorie

Pour renforcer la crédibilité de cet avenir, l'auteur va user du stratagème habituel mis en œuvre par toute fiction qui se veut réaliste ou qui tente de donner l'illusion du réel en l'occurrence celui d'instaurer une narration à la première personne (je) par le biais d'un narrateur homodiégétique qui revient sur une période de sa vie. Ainsi, le récit du narrateur se veut un témoignage de son temps et c'est dans les toutes premières lignes de l'incipit que nous retrouvons cet aspect testimonial :

*« Des événements que je consigne en ces pages je ne fus qu'un témoin parmi d'autres, plus rapproché que la foule des spectateurs, mais tout aussi impuissant. »*⁴⁸⁸

Toutefois, à partir de cet aspect testimonial présent dans tout le texte, nous pourrions considérer *Le Premier Siècle après Béatrice* comme un écrit qui relève du témoignage si ce n'est le fait que le pacte autobiographique n'est pas respecté (le personnage principal qui est narrateur n'est pas l'auteur). Cet aspect testimonial permet d'amplifier cet effet du réel que tente de faire apparaître tout auteur dans un roman comme le souligne explicitement ce passage narratif : *« je n'avais pas encore le projet d'écrire ce livre de témoignage. [...] A quel moment l'idée m'est-elle venue de m'improviser chroniqueur ? »*⁴⁸⁹

Les termes tels que « livre » ou encore « chroniqueur » sont très significatifs dans la mesure où ils renvoient incontestablement à la réalité telle que l'auteur voudrait que le lecteur la perçoive. Par le truchement de la fiction, Amine Maalouf semble vouloir se substituer à son personnage afin de rétablir dans les dernières lignes du roman le pacte autobiographique qui lie personnage, narrateur et auteur. En prétendant attester la véracité de ses propos qu'il consigne dans ce qu'il nomme être un livre, il se présente également comme un chroniqueur c'est-à-dire une personne réelle qui relate des faits historiques (événements ayant trait à la substance et ses conséquences dans le monde) qu'il relate par époques (du début du 21^{ème} siècle jusqu'à approximativement l'an 2030) et qu'il présente selon leur déroulement chronologique.

⁴⁸⁸ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.9.

⁴⁸⁹ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p. 155.

Ainsi, à la lumière de tous les éléments que nous venons d'évoquer, *Le Premier Siècle après Béatrice* ne peut s'apparenter à un témoignage même s'il y répond sur le plan de la mimésis formelle. Il correspond davantage à la catégorie des récits relevant de la science-fiction et plus particulièrement à ceux de l'anticipation.

Après avoir repéré le genre narratif auquel se réfère *Le Premier Siècle après Béatrice*, nous nous proposons de voir dans le sous-chapitre qui suit quelle est la représentation de la temporalité dans cette œuvre romanesque.

2.3 REPRESENTATION DE LA TEMPORALITE DANS LE *PREMIER SIECLE APRES BEATRICE*

Cette manière de dire l'anticipation et de traduire une certaine expérience temporelle par le biais de la fiction se donne à lire à travers les différents chapitres qui structurent le roman. Cette lecture des chapitres permettra d'établir un lien entre l'histoire racontée et l'aspect temporel que tente de mettre en avant le texte.

2.3.1 Structuration temporelle des chapitres

Le Premier Siècle après Béatrice est un roman structuré comme nous l'avons dit sous forme de chapitres qui reviennent sur les grands moments de l'histoire du narrateur en rapport avec les événements autour de cette dite « substance ». Comme tout récit cyclique qui s'écrit à la première personne du singulier, le premier et le dernier chapitre ne peuvent se lire séparément. Dans le premier chapitre, le narrateur à l'âge de 83 ans nous fait part de son projet d'écriture sans qu'on sache de manière précise ce qui va y être relaté :

« Dans les pages qui vont suivre, ce n'est pas de ma passion pour les insectes qu'il s'agit, mais justement des seuls moments de ma vie où je me sois intéressé en priorité aux humains. »⁴⁹⁰

⁴⁹⁰ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.10.

Au fur et à mesure que nous avançons dans les lignes qui tapissent le récit, ce projet d'écriture se dessine de plus en plus. Ainsi nous apprenons qu'un répertoire, aussi usé que lui par les années passées mais encore vierge des bouleversements graves qui n'y sont pas encore notés, lui servira de support :

« En cet instant, je me sens à l'abri dans mon repaire de haute montagne, et ma main ne tremble guère au-dessus de ce vieux répertoire encore vierge auquel je vais confier mes bribes de vérité. »⁴⁹¹

Le narrateur le précise. Dans ce qui va être un témoignage, il va se limiter tel un historien à la narration d'événements réels : *« Mais trêve de préambules ! Je m'étais promis de m'en tenir aux faits. »*⁴⁹² Et c'est ainsi que tous les chapitres qui vont suivre permettront de relater ces faits en question qui ont émaillé la fin du 20^{ème} et le début du 21^{ème} siècle. Ces faits se focaliseront tantôt sur des personnages ayant marqué l'Histoire tels Emmanuel Liev⁴⁹³, le docteur Foulbot⁴⁹⁴ ou encore Paul Pradent⁴⁹⁵ et bien d'autres, tantôt sur l'apparition de cette dite substance ou encore sur ses conséquences dans les pays de l'hémisphère Nord et ceux du Sud. Le dernier chapitre va bien évidemment clore le récit mais il va surtout nous éclairer sur la signification que recèle ce répertoire et orienter ainsi notre lecture sur cet aspect temporel qui transparait dans le roman. Dans les dernières lignes de l'explicit, le narrateur revient une seconde fois sur ce registre (la première évocation étant dans le premier chapitre) et sur cet acte d'écriture :

« Sans m'ouvrir à personne, pas même à Clarence [...] je pris l'habitude de m'enfermer de longues heures à écrire, page après page, au rythme des souvenirs, me laissant guider, pour enchaîner les chapitres, par le seul déroulement des lettres, de A jusqu'à Z... »⁴⁹⁶

⁴⁹¹ *Ibid.* p.11.

⁴⁹² *Ibid.* p.12.

⁴⁹³ Emmanuel Liev est un éminent savant qui fut à la tête « du Réseau des sages », association dont le rôle sera d'alerter l'opinion internationale sur les dangers de cette « substance ».

⁴⁹⁴ Le docteur Foulbot est celui qui bien que n'étant pas à l'origine de la fabrication de cette « substance », a permis sa commercialisation et sa propagation dans le monde entier.

⁴⁹⁵ Paul Pradent est une personnalité politique qui s'est positionné en faveur de la « substance » considérant qu'elle pouvait réduire le fort taux de natalité dans les pays du Sud et leur permettre ainsi un meilleur développement.

⁴⁹⁶ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.155.

Alors que dans la majorité des romans, les chapitres sont désignés par des chiffres (arabes ou romains), nous constatons que ceux qui sont indiqués par le narrateur correspondent aux lettres de l'alphabet. Ainsi, chaque lettre renvoie à un chapitre particulier en référence à la structure même d'un répertoire. Par le choix de cette désignation atypique, le narrateur établit une opposition franche entre deux systèmes de signes, celui des chiffres et celui des lettres ou autrement dit entre un monde infini et un monde fini. Les chapitres qui composent le texte du narrateur et qui vont de la lettre A jusqu'à la lettre Z pourraient être assimilés à un monde fini c'est-à-dire à un monde fermé sans possibilité de continuité et de perpétuité. Le message que tente de faire transparaître Amine Maalouf par le biais de son narrateur (car après tout *Le Premier Siècle après Béatrice* est avant tout le récit du narrateur avant d'être celui de l'auteur) est hautement symbolique ; cette manière de structurer un texte reflète en réalité la vision contenue dans le texte ; en d'autres termes, le narrateur ou l'auteur nous signifie que l'humanité est en danger et que la natalité sélective au profit du sexe masculin déboucherait sur un monde fini à l'image de la désignation des chapitres qui structurent le roman. En revanche, si les chapitres avaient été désignés par des chiffres, le monde infini aurait été possible et la dimension de l'éternité pour l'espèce humaine assurée et ce même si le roman se serait achevé sur une touche tout aussi pessimiste. La perpétuation de l'espèce humaine dans un temps infini est donc tributaire d'un équilibre entre les naissances de sexe masculin et de sexe féminin. Cette manière de nommer les chapitres résume en somme assez bien l'idée centrale du roman.

Cette lecture d'un monde fini et d'un monde infini lié à l'éternité nous la retrouvons également dans la comparaison qui est établie par le narrateur entre le monde des insectes et le monde des humains, thème qui revient de manière récurrente dans tout le roman.

2.3.2 Représentation symbolique du monde des insectes

Dès les premières lignes du roman, le monde des insectes est évoqué. Il faut dire que le narrateur est entomologiste et qu'il voue à cette espèce une passion et un intérêt qu'il n'aura de cesse d'exprimer dans tout le texte :

*« Je n'ai jamais couru l'aventure, mais quelquefois l'aventure m'a débusqué. Si j'avais pu choisir, je l'aurais confinée au seul univers qui m'ait passionné dès l'enfance et qui, à quatre-vingt-trois ans dûment fêtés me passionne encore sans relâche : les insectes, ces remarquables lilliputiens, raccourcis d'élégance, d'habileté, d'immémoriale sagesse. »*⁴⁹⁷

Dès le deuxième paragraphe du chapitre A, le narrateur décrit cette espèce animale avec une connotation très positive : les termes et qualificatifs les plus élogieux tels « remarquables », « élégance », « habileté » et « sagesse » les définissent et semblent traduire une comparaison implicite avec l'espèce humaine. Ce que les hommes ne sont pas, les insectes le sont. La mise en parallèle se poursuit quelques lignes plus loin : « *Entre eux et nous, la lutte se poursuit, quotidienne, impitoyable, et rien n'autorise à prédire que l'homme en sortira vainqueur.* »⁴⁹⁸ Le conflit que le narrateur veut à tout prix instaurer entre ces deux espèces prend appui nous semble-t-il, sur cette notion d'éternité qui est mise en avant dans tout le texte, d'abord comme nous l'avons vu à travers la nomination des chapitres mais également à travers cette comparaison presque excessive entre l'homme et l'insecte : « *Les insectes étaient sur cette Terre bien avant nous, ils y seront encore après nous.* »⁴⁹⁹ Ainsi, dès l'incipit, et ce avant même que l'idée centrale de l'histoire ne soit clairement évoquée (si les filles venaient à disparaître, l'existence de l'espèce humaine serait remise en cause), le narrateur l'introduit de manière implicite à travers le thème sous-jacent de l'éternité et de la perpétuité de l'espèce tant humaine qu'animale. Si la pérennité pour les insectes est garantie, celle en revanche qui concerne l'homme est remise en question.

Dans le chapitre B, cette comparaison implicite entre le monde des insectes et le monde des humains s'énonce à travers l'exemple même du scarabée. Nous passons ainsi du cas général au cas particulier. En effet, c'est autour de cet insecte ou du moins autour de sa forme et de sa très forte charge symbolique que s'articule le début de l'histoire du roman. Le narrateur entame la narration de son deuxième chapitre en évoquant sa participation d'autrefois au Caire à un séminaire regroupant d'éminents

⁴⁹⁷ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.9.

⁴⁹⁸ *Ibid.* p.9.

⁴⁹⁹ *Ibid.* p.9.

spécialistes de la civilisation égyptienne, séminaire qui se proposait : «*d'apprécier la place du scarabée dans la civilisation de l'Égypte ancienne : art, religion, mythologie, légendes.*»⁵⁰⁰ Au cours de son intervention, il décrit ainsi le mode d'existence de cet insecte et la manière dont il se reproduit :

*« Avec ses pattes antérieures, il coupe un morceau de bouse qu'il roule devant lui pour le tasser et l'arrondir. Au préalable, il a creusé un trou dans le sol, et quand il a fini de confectionner sa boulette, il la pousse dans le trou.[...] Une fois sa boulette bien calée dans le trou, il lui donne la forme d'une poire pour être sûr qu'elle ne bougera plus, puis il pond, dans le bout étroit, un œuf dont sortira une larve. A sa naissance, celle-ci trouvera dans la boulette de quoi se nourrir et vivra là en autarcie jusqu'à sa maturité. C'est-à-dire jusqu'à ce qu'un nouveau scarabée, quittant sa « coquille » vienne répéter les mêmes gestes... »*⁵⁰¹

Cette manière de se reproduire, il l'explique en ayant recours aux croyances des anciens Égyptiens qui eux même avaient observé cette façon de faire:

*« Cette boulette qui roule, se sont dits les Égyptiens, symbolise le mouvement du soleil dans le firmament. Et ces scarabées qui brisent leurs cercueils de bouse symbolisent la résurrection après la mort. Les pyramides ne sont-elles pas de gigantesques poires de bouse stylisées ? N'espérait-on pas que le défunt, comme le scarabée, en sortirait un jour ragaillard, pour reprendre son labeur. »*⁵⁰²

Ces propos sur le scarabée symbolisant l'immortalité et la résurrection sont étayés par un autre personnage, un brillant égyptologue danois qui vient relayer la voix du narrateur et qui nous fait savoir que les Égyptiens autrefois fabriquaient des sceaux à l'effigie de cet insecte et qu'ils les plaçaient dans les sarcophages des pharaons dans lesquels se trouvaient la mention suivante : « *Que ton nom perdure et qu'un fils te naisse !* » ». Cette même formule explique ce personnage, est également reprise par les

⁵⁰⁰ *Ibid.* p.13.

⁵⁰¹ P 14 -15

⁵⁰² P 15

fabricants d'une substance contenue dans des fèves⁵⁰³ disponibles dans tous les marchés d'Égypte:

« [...] ce sont des capsules aplaties, en forme de grosses fèves, que l'on appelle précisément les « fèves du scarabée ». A l'intérieur, il ya une poudre dont la notice dit que l'homme qui l'absorbera gagnera en puissance virile et qu'en plus, il sera récompensé de ses ardeurs par la naissance d'un fils. »⁵⁰⁴

C'est par cette explication didactique que le narrateur aboutit dans son récit au nœud de l'histoire en établissant un lien entre cet aspect symbolique du scarabée qui est celui de l'éternité et la problématique liée à la pérennité de l'espèce humaine. Cependant, nous considérons que le thème de l'éternité (dans le sens où nous l'entendons de durée infinie) mis en avant par le texte à travers la symbolique du scarabée est paradoxalement une remise en cause de cette éternité ; si les Égyptiens dans un temps passé voyaient dans le scarabée un symbole de santé, de vie et de fertilité, il en est tout autre de l'époque évoquée par le narrateur. En effet, la substance contenue dans les capsules nommées « fèves du scarabée » censée favoriser les naissances des garçons et réduire ainsi les naissances des filles jusqu'à peut être leur disparition, ne va-t-elle pas dans le sens contraire de la vie ? N'est-elle pas synonyme d'une mort probable et d'une d'extinction progressive de l'espèce humaine ? Ne représente-t-elle pas un danger de survie pour l'humanité toute entière ? Toutes ces questions, nous semble-t-il, émanent des premières pages du roman et ce à travers l'exemple même de cet insecte et de la symbolique qu'il comporte.

A l'image du scarabée et de sa portée symbolique, nous observons que le narrateur du *Premier Siècle après Béatrice* de par sa spécialité d'entomologiste se réfère constamment au monde des insectes. Dans ce passage narratif, c'est le thème de la métamorphose qui est soulevé : « ce qu'il y a de plus passionnant dans ma discipline, c'est l'étude de la métamorphose. De la larve à l'insecte, en passant par la

⁵⁰³ Dans les premières pages du roman, le narrateur revient quarante plus tôt sur les débuts de l'histoire des fèves du scarabée. Avant d'être commercialisées et transformées en produits véritablement efficaces par des scientifiques et des industriels peu scrupuleux, elles n'étaient que des produits pseudo-pharmaceutiques répandues principalement dans les pays de l'hémisphère Sud et relevaient davantage de croyances et de superstitions populaires.

⁵⁰⁴ p.16.

nymphé.»⁵⁰⁵ En mentionnant les différentes étapes propres à la transformation des insectes, une signification d'abord lexicale et étymologique leur est conférée :

*« Le mot larve a acquis dans le langage courant des consonances visqueuses. Pourtant, selon l'origine grecque, larve signifie masque. Parce que la larve n'est qu'un déguisement ; un jour l'insecte quitte son déguisement pour montrer sa vraie image. Et, précisément, le nom scientifique de l'insecte qui a atteint sa forme définitive est « imago » ».*⁵⁰⁶

Puis une signification temporelle :

*« De la larve à l'insecte, de la chenille disgracieuse et rampante au superbe papillon aux couleurs déployées, nous avons l'impression de passer d'une réalité à une autre ; pourtant, il y a dans la chenille tout ce qui fera la beauté du papillon. Mon métier me permet de lire dans la larve l'image du papillon, ou du scarabée, ou de la mygale. Je regarde le présent, et je discerne l'image du futur [...] »*⁵⁰⁷

A travers la description de ces différentes étapes, le narrateur ne fait en réalité que sa propre lecture du temps. Pour lui, le futur se lit dans le présent. Mais il se construit également à partir du présent. Cette lecture temporelle à travers l'exemple de la métamorphose des insectes revêt une valeur hautement symbolique et résume une fois de plus l'idée centrale du roman et le genre auquel il appartient. La voix du narrateur se mêle ainsi à celle de l'auteur : tous deux nous indiquent, l'un de par sa profession d'entomologiste, l'autre de par son statut d'écrivain, que le futur de l'humanité se lit et se construit d'abord dans le présent. Cette mise au point temporelle vient renforcer la thématique du roman : si les femmes venaient à se raréfier, le sort de l'humanité dans un futur proche en serait complètement bouleversé. Nous pouvons toutefois noter que la mise en relation du présent et du futur schématise également le procédé narratif dans lequel s'inscrit *Le Premier Siècle Après Béatrice* en tant qu'œuvre majeure d'anticipation.

Un dernier exemple est à relever au sujet de cette comparaison que ne cesse d'établir le narrateur entre le monde des insectes et celui des hommes. Il s'agit des

⁵⁰⁵ p. 36.

⁵⁰⁶ p.36.

⁵⁰⁷ *Le Premier Siècle Après Béatrice*, p.36.

Uranies, espèce de papillons se trouvant principalement dans l'île de Madagascar et dans les pays d'Amérique du Sud. Le narrateur nous raconte comment au cours de ses recherches, il fut amené à s'intéresser à cette espèce en question et à un phénomène des plus étranges qui les caractérise. Voici ce qu'il en dit :

*« Certains jours de l'année, ces uranies se rassemblent par dizaines de milliers dans des lieux où la forêt touche à l'océan, puis elles s'envolent droit devant elles, sur des centaines de milles marins, jusqu'à ce que, ne trouvant nulle île où se poser, elles tombent d'épuisement et se noient. Certaines femelles déposent leur œufs dans la forêt avant la migration, ce qui assure la survie de l'espèce : mais la plupart s'envolent encore grosses, entraînant leur progéniture dans leur suicide collectif. »*⁵⁰⁸

La dernière phrase de cet épisode narratif est très significative dans le sens où elle nous permet non seulement d'établir une franche comparaison entre le monde des insectes et le monde des humains mais également de cerner la réflexion de l'auteur et l'idée à laquelle il veut aboutir notamment par l'emploi de l'expression « suicide collectif » censée susciter le désarroi et l'inquiétude profonde du lecteur potentiel. Une fois de plus, la voix de l'auteur et celle de son narrateur se confondent : lecture explicite (celle des insectes) et lecture implicite (celle des humains) abondent dans le même sens et mettent en parallèle le suicide collectif des uranies au suicide collectif de l'humanité.

Dans cet exposé narratif sur ces papillons, le narrateur tente de trouver des explications scientifiques à cette mise à mort volontaire:

*« Je me demandais si ce voyage vers le néant reflétait une « panne » de l'instinct de survie, un dérèglement génétique, une tragique « erreur de transmission » dans les signes codés qui semblent régir ces migrations. »*⁵⁰⁹

De toutes les hypothèses qu'il énonce, il n'en retient qu'une et qui semble une fois de plus se rattacher davantage au comportement des hommes :

⁵⁰⁸ *Le Premier Siècle Après Béatrice*, p.127.

⁵⁰⁹ *Ibid.* p.127.

« J'y exprime l'opinion que le comportement des uranies ne résulte pas d'une perte de l'instinct de conservation, mais, au contraire, de la survivance d'un réflexe ancestral qui conduit encore ces bestioles vers un lieu où elles se reproduisaient autrefois, peut être une île qui aurait disparu [...] »⁵¹⁰

Ainsi, par l'observation et par une explication rationnelle du phénomène des uranies, le narrateur nous renvoie toujours de manière implicite au comportement des humains. La survivance d'une tradition ancestrale consistant à vouloir un garçon au détriment d'une fille pour assurer sa lignée serait pour lui l'une des causes principales qui justifierait la pratique de la natalité sélective dans les sociétés à forte tradition patriarcale.

Par cette mise en relation constante entre insectes et humains et par une juxtaposition de deux niveaux de lecture, Amine Maalouf tente à travers une fiction qui reprend un sujet d'actualité majeure, de nous faire prendre conscience du réel danger que guette l'humanité si la science et ses manipulations ne sont pas utilisées à bon escient. L'exemple des uranies n'est évidemment pas fortuit à l'image d'ailleurs de celui du scarabée dont nous avons vu plus haut qu'il était le symbole de l'éternité. Dans la mythologie grecque le papillon : *« est symbole d'immortalité. C'est l'âme humaine comme le souligne l'étymologie : « psyché » en grec désigne à la fois l'âme et le papillon. »*⁵¹¹ La symbolique de l'immortalité, de la renaissance et de la résurrection voire de l'éternité à travers la thématique des insectes reviennent dans le texte comme un leitmotiv comme pour renforcer un message déjà contenu dans le texte et amplifier l'essence même de ce message. L'épisode narratif concernant les uranies est mentionné dans les dernières pages du roman, précisément dans le chapitre T qu'il va clore, au même titre d'ailleurs que le passage narratif suivant qui amorce ce chapitre en question et qui évoque l'ampleur de la catastrophe liée à cette dite substance dans les pays de l'hémisphère Sud :

« L'écroulement subit et inattendu de toute autorité, le déchainement des violences, l'hostilité ouverte à l'égard du Nord, de tout ce qui le représente ou le symbolise, désarmant et déboussolant, tant pour le

⁵¹⁰ *Ibid.* p.128.

⁵¹¹ Disponible sur le lien : www.impositiondesmains.com/pages/articles/la-symbolique-du-papillon.html

public que pour les responsables. [...]Partout la dite stérilisation avait fait ses ravages, partout on avait pu observer les prémices des grands débordements, partout montait à l'évidence, la même rancœur contre le Nord et ses « suppôts » de l'intérieur »⁵¹²

Les termes « écroulement », « déchainement », « hostilité », « violences » « ravages » ainsi que les qualifiants « désarmant » et « déboussolant » traduisent une violence sémantique dont l'expression s'apparente de manière explicite au suicide collectif des uranies et de manière implicite au suicide auquel tend l'humanité.

Ainsi, après avoir tenté de cerner la représentation symbolique du monde des insectes dans le texte maaloufien et la dimension temporelle qui en émane, nous nous proposons de voir dans les pages qui vont suivre quelle représentation de la temporalité se donne à lire à travers les personnages féminins du roman.

2.3.3 Représentation symbolique et temporelle des personnages féminins.

Amine Maalouf dans ce roman nous parle d'un monde susceptible de disparaître si les naissances féminines venaient à se raréfier. C'est l'existence même des femmes qui est remise en cause et leur statut privilégié en tant que « génitrice » de l'humanité. Ainsi nous pouvons considérer que son roman est un véritable hymne à l'amour qu'il dédie à la femme en général et qu'il est un auteur profondément attaché à « la féminité du monde »⁵¹³. De cet univers féminin, nous pouvons retenir deux personnages phares : Clarence, compagne du narrateur et Béatrice, l'enfant née de leur union.

Clarence joue un rôle essentiel dans la fiction puisque c'est grâce à ce personnage que l'histoire évolue dans la trame romanesque. De par son métier de journaliste, c'est elle qui va se charger de la divulgation et de la médiatisation de l'affaire autour de la dite substance et qui va jouer un rôle essentiel dans la diégèse puisqu'elle va couvrir les événements en rapport avec cette affaire en se déplaçant dans tous les pays touchés par ce fléau et en étant également un membre important du

⁵¹² *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.122.

⁵¹³ *Le Premier Siècle après Béatrice*, la quatrième de couverture.

Réseau des sages.⁵¹⁴ A travers le rôle qui lui est assigné (le narrateur n'étant quant à lui qu'un témoin privilégié), c'est elle qui symboliquement de par son statut de femme, va révéler au grand jour cette affaire. Le personnage de Clarence est donc pourvu dans la fiction d'une dimension symbolique mais le narrateur lui attribue également une dimension temporelle notamment lorsqu'il revient à la fin du chapitre B sur les circonstances qui l'ont amené à découvrir les fèves du scarabée :

« Les « fèves du scarabée » restèrent donc enfouies dans ce tiroir. Et pour ce qui est de mon cerveau, dans une sombre oubliette. Elles ne devaient en sortir, hélas, que bien plus tard. Entre temps, il y avait eu l'arrivée – j'ai failli dire l'avènement- de Clarence.»⁵¹⁵

C'est en terme « d'avènement » que le narrateur évoque pour la première dans le récit sa future compagne qu'il associe à un événement majeur dans le cours de « l'histoire» (c'est-à-dire dans son récit témoignage) à un Temps donné de la grande « Histoire ». Car Clarence est celle qui va mettre au monde Béatrice et qui va donner à son compagnon la fille qu'il espérait tant. Symboliquement, nous avons la représentation de deux personnages qui confèrent à l'œuvre toute sa dimension temporelle puisque Béatrice naît de Clarence et qu'elle en devient ainsi la continuité tant sur le plan biologique que temporel. Le narrateur d'ailleurs se justifie quant à ce désir presque viscéral d'avoir une fille et du choix inexpliqué du prénom de sa fille:

« Je ne sais si beaucoup d'hommes me ressemblent en cela, mais j'ai toujours désiré, même adolescent, porter dans mes bras une fille qui soit de ma chair. J'ai toujours estimé que cela me procurerait une sorte de plénitude sans laquelle mon existence de mâle demeurerait inaccomplie. J'ai constamment rêvé de cette fille, dont j'imaginai les traits et la voix, et que j'avais prénommé Béatrice. Pourquoi Béatrice ? Il doit bien y avoir une raison, mais aussi loin que je remonte dans ma mémoire, je ne découvre en moi aucune racine à ce nom, il est simplement là comme une fougère éclatée. »⁵¹⁶

⁵¹⁴ Le Réseau des Sages est un groupe formé à l'initiative d'Emmanuel Liev, de personnalités issues des domaines de la science, de la communication et de la culture, qui s'étend à l'échelle de la planète et dont le rôle est d'alerter l'opinion publique ainsi que les pouvoirs en place sur les dangers de la manipulation de l'espèce humaine.

⁵¹⁵ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.19.

⁵¹⁶ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.30.

Un prénom qui s'est présenté à lui comme une évidence mais qui en réalité n'est délibérément pas fortuit puisque ce prénom se compose du préfixe « beatus » qui signifie en latin heureux, comblé, bienheureux et d'un suffixe qui par extension lui donne le sens de « celle qui rend heureuse » ou celle qui apporte le bonheur. Cette nomination du personnage peut s'apparenter à un « acte d'onomatomanie » que Maurice Mohlo définit comme étant : « *l'art de prédire à travers le nom la qualité de l'être.* »⁵¹⁷ Ainsi à travers ce prénom qui dit d'avance ce qui doit arriver, Béatrice est une représentation symbolique de la femme qui dans un roman écrit sous forme d'anticipation, prédit l'avenir de l'humanité. Sans l'existence de la femme, dans un monde exclusivement masculin, point de bonheur possible pour l'humanité. En somme ce prénom agit dans la fiction comme un élément supplémentaire chargé de renforcer cet effet d'anticipation déjà contenue dans l'œuvre.

L'étude onomastique nous permet également de relever le caractère intertextuel du nom qui selon Bernard Magne est « *par excellence un embrayeur d'intertextualité restreinte ou élargie.* »⁵¹⁸ En optant pour ce prénom, le narrateur nous renvoie ainsi au célèbre amour que le poète italien Dante Alighieri voua à Béatrice Portinari⁵¹⁹ qui devint sa muse et qu'il célébra dans le poème de la divine comédie. Néanmoins, ce personnage semblerait n'avoir jamais existé et l'importance que le poète lui accordait dans ses œuvres ne reflétait en réalité qu'une valeur symbolique.

Ainsi, cet amour que le narrateur ressent pour Béatrice traduit de manière symbolique l'amour qu'il éprouve à l'égard de toutes les femmes. Lorsque sa compagne Clarence émet des doutes quant au fait de mettre au monde un enfant, voici ce qu'il lui répond :

*« Difforme un ventre qui s'arrondit comme la terre ? Difforme des
seins qui s'irriguent de lait, qui tendent leurs lèvres brunes vers les*

⁵¹⁷ Cité par Christiane Achour et Simone Rezzoug, dans *Convergences Critiques*, introduction à la lecture du littéraire, Editions OPU, Alger, p.203.

⁵¹⁸ *Ibid.* p.204.

⁵¹⁹ Béatrice Portinari est un personnage dont le poète Dante Alighieri a été très épris. L'existence réelle de Béatrice n'a jamais été prouvée car elle représentait avant tout pour Dante un idéal féminin. Cependant, on considère que ce personnage correspondait à une jeune florentine que le poète rencontra pour la première fois alors qu'elle n'avait que 9 ans et qui eut une place choisis dans son œuvre.

*lèvres de l'enfant, des bras qui serrent la chair, et ce visage incliné ?
Dieu, c'est la plus belle image qu'un mortel puisse contempler.»*⁵²⁰

Incarnant la féminité du monde, en l'occurrence une féminité qu'il faut sauver, elle devient en quelque sorte le contrepoids de toutes ces idées archaïques qui voudraient que la perpétuation d'un nom ou d'une famille soit assurée par un garçon. A l'image de la désignation toute particulière des chapitres, de la représentation du monde des insectes et de sa mise en parallèle avec le monde des humains, nous retrouvons également à travers le personnage de Béatrice une lecture censée résumer l'idée centrale du roman. Tous ces éléments que nous venons de citer concourent à appuyer l'idéologie de l'auteur et sa prise de position sur le problème scientifique et éthique de la manipulation de l'espèce. De plus, comme nous l'avons signalé plus haut, Béatrice est pourvue aussi d'une valeur temporelle. C'est le titre d'ailleurs qui nous a orientée explicitement vers cette lecture. *Le Premier Siècle après Béatrice* pourrait tout aussi bien s'intituler « *Le Temps après l'arrivée de Béatrice* » ou bien « *Le Temps après l'avènement de Béatrice* » en référence à la datation « après Jésus-Christ » qui inscrit l'humanité dans un Temps et une ère nouvelle. Par ailleurs, pour revenir brièvement à l'étude onomastique de Béatrice, il y a lieu de rappeler que ce prénom dans les premiers siècles qui ont suivi la naissance de Jésus-Christ est doté d'une connotation religieuse de par son préfixe « beatus » qui évoque les saints béatifiés. Ainsi, sur le plan religieux Béatrice devient celle qui apporte le bonheur à «Dieu» et par extension sur le plan fictionnel celle qui est susceptible d'apporter le bonheur à l'humanité.

En outre, le personnage de Béatrice n'a pas véritablement de caractérisation significative qui le définit en tant que tel à l'exception de son nom et de son âge approximatif : « *Béatrice est quasiment née avec le siècle, les historiens scrupuleux n'auront qu'un infime réajustement à faire.* »⁵²¹ Selon l'approche de Philippe Hamon, aucune description physique ni particularité, ni traits moraux ou sociaux ne la caractérisent. N'étant pas un agent de la diégèse, elle peut être considérée comme

⁵²⁰ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.66.

⁵²¹ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.89.

personnage extra-diégétique et ce même si elle occupe un rôle privilégié dans l'organisation du récit. Ce personnage agit comme indicateur temporel dans la fiction et permet au narrateur de situer son récit dans le temps. Béatrice ou plus exactement sa naissance qui intervient aux environs de l'année 2000 devient alors un marqueur permettant de situer les événements postérieurs à sa naissance considérés par le narrateur comme étant des événements majeurs en rapport avec l'affaire de la dite substance. Cette datation particulière qui attribue à Béatrice un caractère sacré n'est pas sans nous rappeler-nous comme nous l'avons souligné plus haut la datation de la naissance de Jésus-Christ. Nous estimons toutefois qu'au delà cette mise en parallèle implicite, cette connotation religieuse n'a aucune incidence sur le contenu idéologique du texte. Ce que nous retenons de cette datation, c'est son aspect hautement symbolique de par le lien établi en la personne du Christ et le personnage de Béatrice. L'expression « après Béatrice » à l'instar de la locution « après Jésus-Christ » permet de ce fait de nommer les années selon l'année supposée de sa naissance c'est-à-dire aux environs de l'année 2000. Une approximation temporelle qui, d'ailleurs nous renvoie aux incertitudes liées à la naissance exacte de Jésus-Christ (deuxième élément de comparaison). Ainsi, à l'image du Christ, Béatrice inaugure une ère nouvelle.

En tant que référence temporelle dans le récit, les différents âges de Béatrice permettent de mettre en relief les événements majeurs qui ont émaillé le début « de son siècle ». Ces événements autour de la dite substance qui sont mentionnés dans le texte, vont évoluer crescendo avec les différents âges de Béatrice comme le confirme les passages narratifs suivants dont nous nous proposons de faire un relevé exhaustif :

*« Dans mon souvenir, ce débat demeure lié à la naissance de Béatrice.
Un nouvel âge commençait pour ma minuscule tribu mais peut-être
aussi pour le reste de l'humanité. »⁵²²*

Au commencement de l'affaire, la publication d'un rapport de spécialistes faisant état d'une baisse significative des naissances féminines dans l'ensemble des continents. Ce rapport donna lieu à un débat mouvementé. Cependant, le problème en question n'a suscité aucune réaction de la part des pays développés:

⁵²² *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.68.

« Jusqu'à la cinquième année de Béatrice [...] les pays du Nord avaient assisté en spectateur à la propagation du mal. »⁵²³

S'ensuivit dès lors un climat de tension extrême et le phénomène prit une ampleur considérable à l'échelle de la planète:

« Aux environs du huitième anniversaire de Béatrice, la querelle autour de la « substance » et de l'ensemble des méthodes de natalité sélective, d'avortement discriminatoire, de stérilisation était entrain de devenir un phénomène planétaire et quotidien. »⁵²⁴ p93

Le narrateur évoque le manque de volonté de la part des pays du Nord à sauver le Sud :

« C'est ainsi que je m'explique l'échec initial de la campagne lancée par le réseau en l'an treize, sur le thème : Le Nord est sauvé, sauvons le Sud » ». ⁵²⁵

Le Réseau des sages organise un sommet international à cet âge précis de Béatrice :

« Cette fois, c'était un vrai bout de femme, une vrai belle fille de quatorze ans. »⁵²⁶

Les pays du Sud à cette «dite période» vivent une montée inexorable de la violence :

« C'est en l'an vingt du siècle de Béatrice, en juillet [...] que fut annoncée la mort du maître de Rimal Abdane « le général très pieux », despote depuis seize ans d'un des plus les plus riches du Sud. [...]Le soulèvement contre Abdane avait eu lieu peu avant l'aube. »⁵²⁷

⁵²³ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.89.

⁵²⁴ *Ibid.* p.95.

⁵²⁵ *Ibid.* p.99.

⁵²⁶ *Ibid.* p.111.

⁵²⁷ *Ibid.* p.134-135.

Le narrateur se retire loin de Paris, au sommet d'une région isolée des Alpes. Cet événement coïncide avec la fin de son récit :

*« C'est en la trentième année du siècle de Béatrice que j'ai transféré aux Aravis ma bibliothèque, mes instruments, ma collection d'insectes et mes vêtements d'hiver. »*⁵²⁸

Il apparaît ainsi que les différents âges de Béatrice sont utilisés dans le récit comme unique datation à l'exception d'une seule référence temporelle qui amorce le chapitre B et qui revient sur le commencement et l'origine autour de l'affaire de la dite substance. Cette indication agit en quelque sorte comme un élément déclencheur d'une chronologie permettant d'orienter le lecteur afin de l'éclairer sur la période exacte que couvre l'histoire du roman :

*« C'est au Caire que Tout a commencé, par une studieuse semaine de février, il y a quarante-quatre ans, et j'ai même noté le jour et l'heure. Mais à quoi bon jongler avec les dates, il suffit de dire que c'était au voisinage de l'année aux trois zéros. »*⁵²⁹

Cette approximation temporelle qui renvoie à l'année 2000 vient appuyer la valeur approximative véhiculée par le titre (Le siècle « après Béatrice ») en référence comme nous l'avons souligné dans les pages précédentes à l'expression « après Jésus-Christ ». Le début du 21^{ème} siècle est donc assimilé au siècle de Béatrice ou au temps auquel elle réfère et que l'on peut communément appeler « le Temps de Béatrice ». Le narrateur se réfère à ce temps qu'il juge crucial et majeur et procède ainsi à une sorte de remise à zéro d'un compteur chronologique. Ce temps qui commence avec la naissance de Béatrice est pourvu paradoxalement de connotations négatives puisqu'il est lié aux événements dramatiques que connaît la planète et peut se définir donc en fonction de ces « dits événements ». Il est le temps de la suspicion, de la violence, de toutes les peurs et de toutes les haines engendrées par d'une part par l'absence d'éthique d'une médecine et d'une science de plus en plus performantes dans les pays

⁵²⁸ *Ibid.* p.154.

⁵²⁹ *Ibid.* p. 12

de l'hémisphère Nord et d'autre part, par la survivance de valeurs et d'idées archaïques dans les pays de l'hémisphère Sud comme le souligne l'extrait suivant :

*« Grave signe des temps, on vit peu à peu apparaître, dans les pharmacies de plusieurs pays du Nord, certains médicaments contenant la « substance » et portant à présent l'étiquette, non plus de quelque atelier de fortune, mais d'importantes sociétés pharmaceutiques désireuses de ne pas laisser à d'autres un marché aussi prometteur ».*⁵³⁰

Le Temps de Béatrice est avant tout ce temps où l'existence de la femme est remise en cause induisant par delà-même la remise en cause du sort de l'humanité. Cette conception du temps qui se donne à lire dans le roman et qui ne cesse d'être mise en avant tout au long du récit, nous la retrouvons dans le passage narratif qui suit lorsque le narrateur nous fait part des sujets de discussion qu'il abordait avec son ami André Vallauris : *« Les dernières années, nous parlions surtout des femmes et du temps, c'est-à-dire de l'âge des êtres et des idées. »*⁵³¹ En établissant un lien étroit entre le temps et son rapport à la femme, le narrateur attribue à ce temps du 21^{ème} siècle régi par le progrès scientifique une valeur dominatrice: *« N'est ce pas le paradoxe de notre culture qu'en devenant maitresse de l'espace elle soit devenue esclave du temps ? »*⁵³². Un temps qui s'érige en maitre absolu mais qui à la fin du récit de part les conséquences de l'avancée de la science, décline vers une sorte d'immobilité : *« A Rima⁵³³, comme sur deux gros tiers de la planète, le temps désormais piétine. »*⁵³⁴ Le temps n'avance plus, n'évolue plus, car aucune perspective d'avenir n'est possible et c'est en cela qu'il devient destructeur et maudit comme le souligne le narrateur dans ses dernières phrases du récit : *« J'espère que ma Béatrice pourra vieillir dans un monde régénéré ; et qu'à l'avenir de gigantesques parenthèses viendront murer ces décennies maudites. »*⁵³⁵

⁵³⁰ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.77.

⁵³¹ *Ibid.* p.39.

⁵³² *Ibid.* p. 80.

⁵³³ Rimal tel que décrit par le narrateur serait un pays appartenant au continent africain. Cependant, il n'est que pure imagination de l'auteur. Le seul indice qui nous est donné est celui d'être situé dans un pays de l'hémisphère Sud.

⁵³⁴ *Ibid.* p. 144.

⁵³⁵ *Ibid.* p. 143.

Ce Temps de Béatrice, c'est également ce temps anticipé qu'Amine Maalouf dénonce dans son œuvre. Car, l'auteur :

« qui appartient à ce genre à part de la science fiction que l'on appelle fiction anticipative ou « anticipation fiction » ne cherche pas à proposer un modèle social mais à envisager les conséquences concrètes des évolutions sociales. »⁵³⁶

Cette anticipation se traduit de deux manières dans le roman. D'abord, comme genre narratif. L'auteur, à partir des peurs du présent anticipe et prédit l'avenir. Puis à travers le discours des personnages qui eux-mêmes prennent le relais de l'auteur en ayant une vision prospective. Tel est le cas du personnage d'Emmanuel Liev qui lors du sommet mondial organisé par le réseau des Sages « sur les problèmes de population » tient un discours sur le devenir de l'humanité :

*« Des événements inquiétants se sont produits ; ils ne sont rien au regard de ce qui se prépare. Je parle en pesant soigneusement chaque mot : certains malheurs ne pourront plus être évités. Prenons-en conscience, et essayons d'échapper au pire. [...] Demain, viendront les générations du cataclysme ; les générations d'hommes sans femmes, générations amputées de tout avenir. »*⁵³⁷

La dernière phrase de ce passage narratif appuyée par le vocable « demain » prophétise ainsi les conséquences désastreuses auxquelles aboutira l'humanité du siècle de Béatrice dans un futur que le narrateur évoque quelques pages plus loin. L'association des termes « demain », « cataclysme » et « avenir » représente en somme ces conséquences sur lesquelles le narrateur insiste et qui résument une fois de plus l'idée centrale du roman.

C'est sur une dernière « touche » d'anticipation que l'auteur tente de mettre en exergue sa vision des choses. En effet, dans l'explicit du roman, son narrateur va jusqu'à anticiper sa propre mort :

⁵³⁶ Disponible sur le site : http://www.millénaire3.com/uploads/tx_ressm3/1_Prospective_fondements_180p.pdf

⁵³⁷ *Le Premier Siècle après Béatrice*, p.109.

«Un jour prochain, je ne reviendrai pas de ma promenade. Je le sais, je l'attends, je ne le redoute guère. Je partirai par quelque sentier familier. Mes pensées gambaderont, indomptables. Soudain, épuisé par mes échafaudages, grisé, exalté, mon cœur se mettra à hoqueter. Je chercherai appui sur quelque chêne de ma connaissance.

La mort du corps n'empêchant pas la mort de l'esprit, dans un laps de temps, il imaginera le monde tel qu'il aurait voulu qu'il soit c'est-à-dire un monde allant dans le sens contraire de ce qu'il nous aura conté tout au long de son récit-témoignage :

« Là, dans cet état, mélange de torpeur et d'ultime sérénité, j'aurai l'espace d'un instant, la plus précieuse illusion : le monde, tel que je l'ai connu, m'apparaîtra comme un vulgaire cauchemar, et c'est le monde de mes rêves qui prendra des allures de réalité. Je recommencerai à y croire, à chaque instant un peu plus. C'est lui que mon regard embrassera une dernière fois. Un sourire d'enfant viendra illuminer ma barbe couleur de montagne. Et, en quiétude, je fermerai les yeux. »

A cette mort anticipée à laquelle nous assistons en tant que lecteur, nous pouvons observer que les verbes de la clause qui vient mettre un point final au récit, sont conjugués exclusivement au futur. Ceci est une évidence dirons-nous puisqu'il s'agit d'un passage narratif où le narrateur lui-même envisage sa propre mort et que l'événement en question ne s'est pas encore produit. Cependant, il y a lieu de noter qu'à l'exception de cet exemple ou de celui des prédictions du personnage Emmanuel Liev que nous venons de citer un peu plus haut, le temps du futur n'apparaît pas dans tout le reste du récit. Paradoxe temporel ou bien subterfuge littéraire ? C'est ce que nous allons tenter de voir dans le sous-chapitre qui suit.

2.4 JEU ET PARADOXE TEMPOREL DANS LE PREMIER SIECLE APRES BEATRICE.

Pour tenter de cerner le paradoxe temporel qui caractérise notre récit en question, nous devons au préalable revenir sur la manière dont la narration a été mise en place. Dans les premières pages du roman, le narrateur nous fait savoir qu'à l'âge de quatre-vingt-trois ans, il décide de revenir sur les dernières quarante années de sa vie et de

consigner dans un vieux répertoire les événements auxquels il a assisté. En égrenant les différentes étapes de son passé qu'il associe aux faits et aux âges de Béatrice, il oblige ainsi le lecteur à effectuer une sorte de gymnastique temporelle. Sur le plan fictionnel, le narrateur étant situé dans le futur, approximativement en l'an 2040, décrit un monde à venir et ce à partir de l'année « toujours » approximative de la naissance de Béatrice c'est-à-dire en l'an 2000. Cependant, il y a lieu de rappeler que l'auteur Amine Maalouf a publié ce roman en 1992 et que les événements qui y sont narrés n'ont pu avoir lieu mais qu'ils sont encore à venir du moins pour le lecteur contemporain de l'époque de sa parution. Ainsi, les faits racontés devraient a priori s'exprimer à travers les formes verbales du futur ou du conditionnel étant donné que l'auteur imagine un monde futuriste. Or il n'en est rien. Les temps majoritairement employés dans le récit sont ceux du passé dont le passé-simple, l'imparfait ainsi que le plus-que-parfait comme le confirme le passage suivant :

« C'était un lundi, le premier depuis mon retour du Caire, pourtant j'avais repris chacune de mes habitudes et égaré tous mes souvenirs. Et lorsque le professeur Hubert Favre blanc vint me rendre sa visite hebdomadaire en tablier blanc, un gobelet de café fumant au bout de chaque main, il ne fut nullement question de scarabées ni d'égyptologie mais de journalistes et de criquets. »⁵³⁸

A partir de cet exemple qui est représentatif de l'ensemble des formes temporelles employées dans le récit, nous sommes donc en mesure de nous interroger sur l'utilisation de ces temps du passé et de nous demander si elles s'avèrent nécessaires dans un texte d'anticipation. Jacques Favier qui s'est penché sur le traitement du temps dans les récits de science-fiction, évoque la notion de doute inhérente à toute fiction que tout lecteur écarte nécessairement au cours de sa lecture :

« « La suspension » du doute est une condition préalable utile, voire souvent indispensable à la narration. En matière de SF, elle est une condition sine qua non, les aptitudes du lecteur étant plus que jamais fonction directe de son plaisir à la lecture. Cette « suspension du doute », appelle toujours ce commentaire, plus évident que jamais en

⁵³⁸ Le Premier Siècle après Béatrice, p.19.

SF : il s'agit d'un certain degré de croyance où le lecteur n'engage qu'une partie de sa conscience. »⁵³⁹

Cette suspension du doute va permettre à l'auteur d'envisager les temps du passé au profit du temps du futur :

« Si l'avenir peut paraître très réel dans la bouche d'un prophète, le passé, tel que le décrit un historien ou un chroniqueur, apparaît, lui, beaucoup plus convaincant, par la simple vertu des témoignages laissés. Manquant de tels témoignages (et pour cause), l'écrivain de SF recherche le ton et le temps grammatical les moins ouverts au doute, les plus affirmés. »⁵⁴⁰

Ces temps grammaticaux que sont le passé-simple, l'imparfait, le plus-que-parfait et le passé- antérieur qui rassurent le lecteur et confèrent ainsi une crédibilité à la fiction :

« se montrent particulièrement utiles dans certains récits pour affirmer dans l'esprit du lecteur la prétendue réalité de faits cataclysmiques froidement présentés. »⁵⁴¹

Cette confusion temporelle entre temps du passé et récit du futur permet ainsi à l'auteur du *Premier siècle après Béatrice*, de contourner ce paradoxe en mettant en place, comme nous l'avons souligné dans les pages précédentes, un narrateur chargé de relater les faits et d'apporter son témoignage d'une période passée. Ceci est valable pour tous les récits de science-fiction comme nous le confirme Stéphane Kraitsowitz :

« Lorsqu'un auteur de science-fiction raconte des événements n'ayant pas encore eu lieu en employant des formes verbales du passé, il crée un narrateur dont le témoignage est chargé de garantir la véracité de l'histoire. »⁵⁴²

⁵³⁹ Jacques Favier, *Les jeux de la temporalité en science-fiction*, in *Littérature*, n° 8, Décembre 1972. p.53

⁵⁴⁰ *Ibid.* pp. 53-54.

⁵⁴¹ *Ibid.* pp. 54.

⁵⁴² Stéphane Kraitsowitz, *Mais ceci arrivera...Il y a très longtemps : poésie des temps verbaux en littérature de science-fiction*, article disponible sur le site <http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4265536.pdf>

La référence au passé devient alors la seule perspective possible pour le narrateur de rendre crédible son témoignage aux yeux du lecteur :

« Le narrateur a recours au passé parce qu'il est censé vivre et écrire dans le futur. Le récit au passé apparaît alors comme le meilleur garant de la constitution d'un point de futur, partant du refoulement des points de vue présents et de l'élaboration de perspectives différentes. Sensibles à cette contre-indication relative à l'emploi du futur, les auteurs de SF excluent cette forme verbale, si bien que le point de vue de leur récits ne devrait pas se confondre avec celui du temps de l'auteur mais s'identifier, dans la mesure du possible, à ceux de l'époque future qui abrite l'histoire ou l'histoire ultérieure du narrateur. »⁵⁴³

Ces différentes techniques telles la « suspension » du doute et le recours au passé qui sont utilisés par les auteurs de science-fiction pour donner une certaine authenticité aux événements qu'ils situent dans le futur, nous les retrouvons dans *Le Premier Siècle après Béatrice*. Le traitement bien particulier de la temporalité fondée sur cet aspect paradoxal entre les temps du passé et le futur serait selon Stéphane Kraitsowiz l'une des principales caractéristiques qui assurent au récit de science-fiction sa spécificité littéraire :

« Ce qui fait la spécificité de la science-fiction n'est pas tant une thématique limitée à l'expression d'espaces exotiques situés dans des temps plus exotiques encore mais une rhétorique toute particulière. Cette rhétorique est fondée sur jeu temporel habituellement accepté sans discussion par les adeptes du genre. »⁵⁴⁴

Les formes verbales de la langue qui permettent au narrateur de jouer avec la temporalité, deviennent ainsi un critère de définition du récit de science-fiction. La spécificité littéraire de ce genre narratif ne se limite plus à « *créer des visions de mondes futurs plus ou moins utopiques ou dystopique au sujet de robots,*

⁵⁴³ Boris Eizykman, « D'une modalité temporelle des récits de S.F. », dans *Science-fiction et fiction spéculative*, sous la direction de Gilbert Hottois, Revue de L'Université de Bruxelles, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1985 ;pp. 208-209.

⁵⁴⁴ Kraitsowitz(S.), *op.cit.* ; p.83.

*d'extraterrestres ou de voyages extraordinaires.»*⁵⁴⁵ Le récit du *Premier Siècle après Béatrice* en tant que texte d'anticipation répond parfaitement à ce type de définition.

⁵⁴⁵ Kraitsowitz (S.), op.cit. ;p83.

CONCLUSION GENERALE

Au terme de notre travail de recherche, nous soutenons l'idée que le temps est une composante majeure dans les œuvres que nous avons étudiées. Le romancier selon qu'il appartient à telle ou telle culture laisse transparaître dans ses écrits les préoccupations et les interrogations de ses semblables et sa manière de percevoir le temps. Les auteurs arabes ne dérogent pas à la règle. Qu'il s'agisse des textes de Naguib Maalouf, d'Amine Maalouf ou de romanciers algériens qui ont fait l'objet de notre étude, le thème du temps aura été incontestablement au centre de leur création littéraire et le leitmotiv sans cesse ressassé par le texte et les personnages. Même si cette préoccupation s'est toujours exprimée dans leurs écrits notamment à travers la poésie, l'essai ou encore la nouvelle, il n'en demeure pas moins que le roman en tant que genre narratif totalement nouveau dans le panorama littéraire arabe à partir de la deuxième moitié du vingtième siècle, a permis de véhiculer de manière tout à fait innovante l'idée du temps dans la pensée contemporaine arabe. Dès lors, celui-ci a commencé à jouer un rôle important dans cette littérature car considéré par ces mêmes auteurs comme un désir et un moyen d'exister, de résister au néant, de faire face aux menaces du temps injuste qui nous arrache tout ce que nous possédons, de le transcender et même de l'abolir mais il se révèle aussi un moyen pour exprimer une critique acerbe de la société à l'échelle de leur pays mais également à l'échelle mondiale. Il est aussi un facteur décisif dans la définition du sort des personnages. Sans le temps, les personnages qui caractérisent le roman arabe se trouveraient démunis de tout fondement existentiel. Ainsi pour ces écrivains, il n'y a pas d'existence en dehors du temps et c'est la raison pour laquelle leur conception du temps reste solidement attachée au destin existentiel de l'homme arabe.

Dans la première partie de notre travail, nous estimons qu'une réflexion explicite sur le temps est menée par Naguib Mahfouz. En effet, une conception philosophique voire métaphysique du temps est développée dans sa trilogie. L'analyse des romans montre que le héros de cette trilogie est bien le temps. Car tout change dans ses romans en raison même du temps.

Ainsi, dans le premier volet, nous avons pu dégager deux lectures possibles notamment à travers l'étude des personnages. Dans la première partie qui compose le roman, le temps est vécu pleinement par ces personnages qui sont saisis dans l'instant présent et qui jouissent des plaisirs que leur procure la vie. Ce temps est celui des personnages masculins. En maîtrisant leur temps, ils maîtrisent également celui des personnages féminins qui confinés dans un espace restreint, sont soumis à une privation de liberté. Dans la seconde partie du roman, une autre lecture du temps transparait mais de manière indirecte à travers également le parcours de certains personnages. Il s'agit du temps de l'histoire dont la précipitation des événements va interagir sur leur temps vécu. Nous avons pu constater que plus ce temps s'accélère plus le pouvoir du père diminue. Ce temps historique qui apparait en filigrane dans le récit va se mêler au temps humain, impacter le temps des personnages en leur faisant changer de trajectoire et devenir progressivement actant. Cet entremêlement du temps historique dans le temps humain aboutit fatalement au temps de la mort.

Dans le dernier volet de la trilogie, nous avons tenté de cerner le roman de Mahfouz en tant qu'expression d'une certaine vision du monde. Cette vision du monde, telle que nous l'avons perçue, nous a permis de procéder à un « décodage » du moins partiel de l'écriture mahfouzienne et d'effectuer ainsi une lecture du texte qui nous était propre. Car, faut-il le rappeler, toute œuvre littéraire peut faire l'objet de multiples lectures et donc de multiples interprétations.

Une lecture du roman différente de celle que nous avons présentée pouvait être proposée et mise en exergue notamment par des approches sociocritique et/ ou historique en ce sens que Mahfouz, instaurateur d'une nouvelle écriture romanesque arabe, a été également un écrivain qui a posé dans ses romans la question du lien et du

contrat social d'où cette dimension sociale et/ou historique que l'on pourrait attribuer au texte.

Pour notre part, *Le jardin du passé*, roman dit réaliste a été appréhendée dans sa dimension culturelle mais bien plus encore dans sa dimension humaine voire existentielle. Autour de notre problématique centrale, nous nous sommes évertuée à saisir la portée philosophique de l'œuvre. Dans le dernier volet, nous est livré *une expérience temporelle* que Paul Ricœur définit comme :

« expérience fictive qui a pour horizon un monde imaginaire qui reste le monde du texte ». L'expression d'expérience fictive selon lui « n'a pas d'autre fonction que de désigner une projection de l'œuvre capable d'entrer en intersection avec l'expérience ordinaire de l'action : une expérience certes, mais fictive puisque c'est l'œuvre seule qui la projette.⁵⁴⁶ »

De ce fait, l'expérience temporelle fictive que l'œuvre dont il est question ici projette, ne prend véritablement de sens qu'au travers des personnages, du récit de leurs actes, de leurs discours intérieurs et bien évidemment de leur propre expérience temporelle.

L'irréversibilité inhérente au temps, son irréductibilité, sa fuite, sa relation à la condition humaine, la manière dont nous le percevons selon que l'on appartient à telle ou telle sphère culturelle et la manière dont il est vécu, sont autant d'éléments que nous avons exploités pour appréhender l'univers romanesque mahfouzien. Ainsi nous avons pu dégager que la trilogie mahfouzienne était un récit traditionnel ancré dans une certaine réalité sociale et historique spécifique à la culture de l'écrivain. Ce n'est véritablement que dans le dernier volet que nous avons pu réellement dégager la vision du monde véhiculée par Mahfouz et qu'il a tenté de nous faire transmettre tout au long du texte.

L'omniprésence du thème du temps nous a été imposée d'emblée et ce dès le début du texte par de multiples signaux textuels -indépendamment d'ailleurs de

⁵⁴⁶ Paul RICOEUR, *Temps et Récit*, tome II, *La configuration dans le récit*, Editions du Seuil, p.190.

l'histoire racontée – constitué par un réseau lexical, termes, expressions, métaphores... renvoyant explicitement ou implicitement au thème. Nous avons pu également repérer comment ce thème pouvait appartenir à un réseau thématique et comment il s'articulait autour des thèmes du souvenir, de la déchéance, de la mort et quelle relation il entretenait avec l'espace.

Autour de cet univers romanesque, nous considérons que la portée de la trilogie de Naguib Mahfouz s'inscrit dans cette vision qui se veut non pas nihiliste mais qui reste cependant une vision profondément ancrée dans un fonds culturel spécifique à l'identité arabo-musulmane. Destin et fatalité pourvus d'une sonorité orientale ne peuvent être dissociés du temps car s'accompagnant précisément de ce destin et de cette fatalité. Dès lors, Mahfouz nous plonge dans un univers fictif peuplé d'individus en souffrance que le temps façonne, conditionne, malmène et sur lesquels il agit fatalement. Des personnages en proie à la nostalgie subissant leur sort, leur mektoub parce que ne pouvant y échapper, voués à l'échec, prisonniers et privés de toute liberté, voilà ce à quoi nous avons abouti au cours de notre lecture, qui rappelons-le n'est qu'une lecture parmi d'autres et à plus forte raison, une lecture philosophique.

Si dans la première partie de notre travail, le rapport au temps est d'ordre philosophique, la deuxième partie s'articule davantage autour du contexte socio-historique à partir duquel émergent les œuvres. Dans cette partie, le recours au facteur temps est utilisé pour analyser la réalité de la société algérienne. Des auteurs tels que Rachid Mimouni, Aziz Chouaki, Ghania Hammadou ou encore Maïssa Bey, tous animés d'un désir ardent de mettre l'accent et de dénoncer les dérives de leur société, nous décrivent les difficultés de leur génération écrasée par la réalité amère de la vie. Ceci apparaît dans la situation critique que traverse la société à partir des années soixante jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix où la jeunesse algérienne plonge dans la déception. Pour y faire face, cette jeunesse telle qu'elle nous est décrite, n'a d'autre choix que d'oublier le réel, de se soustraire à ce temps figé, « cataleptique » et « anesthésiant » ou bien de sortir momentanément de ce temps et dévier vers un temps mythique.

Ce recours au facteur temps par les auteurs algériens pour effectuer une dénonciation de leur société permet de créer ainsi une prise de conscience collective. Dans ce contexte, le roman a été le véhicule d'une prise de conscience de la réalité algérienne. C'est en ce sens que Rachid Mimouni envisage la littérature qui doit être avant tout un espace de dénonciation et de pédagogie :

« Je crois à la littérature comme un cheval de Troie pour corroder de l'intérieur la forteresse des mystificateurs...Je crois à la littérature qui met le doigt sur la plaie...»⁵⁴⁷

Dans le premier chapitre de cette deuxième partie, nous avons vu comment Rachid Mimouni abordait la question du temps représentant un facteur essentiel pour la compréhension de la société. Le temps du désenchantement est caractéristique de toute l'œuvre de Mimouni. Dans *Une paix à vivre*, ce désenchantement qui s'articule autour de deux périodes charnières, coloniale et postcoloniale, est fait d'un temps d'illusions et de désillusions permanentes qui plongent les personnages dans un désarroi total. Ce désenchantement poursuit les personnages dans *Le fleuve détourné* et les conduit vers une complexité temporelle où le présent est en prise conflictuelle avec le passé. Le temps présent est un temps étouffant et un temps de souffrance qui prend source à partir du passé. Présent et passé ne représentent qu'une seule réalité, celle d'un mal-être et d'une souffrance morale, sociale, économique de l'individu en particulier et de la société algérienne en général. Dans *Une peine à vivre*, nous retrouvons cette complexité temporelle qui aboutit au temps de la dictature. Dans ce roman où le temps devient figé, nul place n'est pour l'individu qui se trouve assujéti à la domination de la dictature.

Conséquemment, cette *peine à vivre* décrite et tant décriée par Rachid Mimouni a inévitablement favorisé la montée de l'intégrisme. Le temps de la dictature laisse place ainsi au temps de la tragédie. Dans ce dernier chapitre, nous avons tenté de voir comment le rapport au temps était perçu et cerné au cours des années les plus sanglantes que l'Algérie post coloniale ait connues.

⁵⁴⁷ Rachid MIMOUNI, « Pourquoi écrivez-vous ? » in Libération n° HS, Mars 1985, p.12

Dans *L'étoile d'Alger* d'Aziz Chouaki, les personnages sont représentatifs d'une vision manichéenne présente dans tout le roman. Perçus positivement dans le passé, ils deviennent personnages négatifs dans le temps présent car emportés par la mouvance islamiste. Le temps de la tragédie est donc ce temps historique agissant, influant sur les personnages et donc par voie de conséquences leur conférant une dimension tragique voire mythique. Cette lecture du temps est non seulement véhiculée à travers les personnages secondaires mais aussi et surtout à travers le personnage principal dont l'itinéraire romanesque nous montre comment on devient terroriste.

Dans *Le premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey, nous avons pu voir que le traitement du temps dans la fiction était en rapport direct avec le contexte socio-historique de la période à laquelle se rattachent ces deux romans. Nous avons pu constater au cours de notre analyse que la problématique du temps dans les textes est synonyme d'éclatement, de refuge, d'abolition du temps et de souffrance intime et que cette souffrance même était génératrice d'une manière de concevoir le temps.

Le premier jour d'éternité est un texte où la narration s'appuie sur une longue analepse à partir de laquelle la narratrice évoque les souvenirs partagés avec son amant. Cette convocation du passé pour dire le présent est le moyen utilisé pour relater son histoire en prise conflictuelle avec le temps.

Pour dire le temps de la tragédie, l'héroïne de *Puisque mon cœur est mort* n'utilise plus le passé en guise de refuge mais s'enferme dans le temps présent qui sera son temps de souffrance. Le présent parce qu'il est la négation de la mort de l'être aimé rendue possible par une non acceptation du passé.

En somme, les romans qui ont fait l'objet de notre étude dans cette deuxième partie se veulent être une reproduction ou une représentation de la société algérienne. La conception du temps qui y transparait résume assez bien les contradictions de l'Algérie post indépendante.

Cependant, avant de clore cette deuxième partie, il nous paraît indispensable de revenir sur un auteur tel que Rafia Mazari qui représente à nos yeux la fin de la

tragédie algérienne. Etant donné que le contexte historique a changé, les préoccupations soulevées par les écrivains ne sont plus les mêmes. Dans *Mille ...et un jours au Méchouar*, roman publié dans le début des années 2000, cet écrivain tente par le biais du passé de faire l'apologie de la ville de Tlemcen et de l'identité tlemcénienne dans la perspective de sublimer le présent. Le temps de la tragédie a bel et bien cédé la place à un temps nouveau qui est au service de l'apologie.

Enfin, dans la troisième et dernière partie de notre travail, la dimension temporelle est utilisée non pas afin d'effectuer une critique de la société à laquelle appartiennent les auteurs mais une critique à l'échelle mondiale. L'entrée dans le troisième millénaire inaugure ainsi un nouveau mode de pensée. Le vingt et unième siècle sera l'occasion pour ces romanciers de tourner le dos au passé et de se projeter dans le futur pour nous mettre en garde sur les dangers possibles qui guettent l'humanité et la planète toute entière. Les dérives de la science, l'éthique scientifique, les problèmes liés à l'écologie et à l'environnement, sont les principaux thèmes pris en charge par ces romans.

En cessant de s'interroger sur le sort de l'individu et sur le sort de la société à laquelle ils appartiennent, des auteurs tels que Djilali Beskri ou encore Amine Maalouf ont pu ainsi dépasser les limites temporelles dans lesquelles leurs contemporains se sont toujours enfermés et se sont nécessairement tournés vers l'avenir. Cette forme d'écriture inaugure un nouveau rapport au temps.

L'une des spécificités de la littérature algérienne réside dans le fait que ses auteurs sont cantonnés dans le passé ou plus exactement dans un présent conditionné par le passé. Le temps passé est une référence perpétuelle car associé très souvent à un temps lourd et empreint de nostalgie mais également à la période coloniale. Cependant, après s'être rattaché à des périodes couvrant la guerre d'indépendance, la décennie noire et un contexte socio-économique et historique difficile et depuis l'entrée dans le 21^{ème} siècle, le panorama littéraire algérien a changé entraînant ainsi un changement tant au niveau de l'écriture que de la thématique. Le 8^{ème} voyage de *Sindbad* s'inscrit dans cette nouvelle littérature émergente. En effet, si les auteurs dits « classiques » se référaient constamment au passé pour les raisons que nous avons déjà

évoquées, Djilali Beskri pour sa part se libère de son passé par le biais de l'imaginaire et se projette dans l'avenir. En se détachant du poids du passé, il rompt avec le poids des traditions, de la culture et de la religion et affranchit ainsi son présent de toutes les contraintes socioculturelles liées au fatalisme et au mektoub. Par le moyen des procédés romanesques qu'il utilise dans la fiction en l'occurrence le fantastique et la science-fiction, procédés qui lui permettent d'appréhender une nouvelle manière d'écrire (le fantastique garantit l'évasion de l'imagination, la science-fiction assure la projection dans le futur), il nous offre une autre vision du temps totalement différente de celle de ses prédécesseurs et de ses contemporains.

Cette lecture du temps rejoint celle d'Amine Maalouf qui nous propose pour la première fois un traitement tout à fait différent de la fiction où le récit possiblement futur prend le pas sur l'histoire passée. *Le premier siècle après Béatrice* qui s'articule autour de la place de la femme et son rôle primordial dans la perpétuation de l'espèce humaine est un texte où l'auteur nous livre une réflexion sur l'évolution de la société dans le temps futur.

Cette vision moderne du temps qui se définit à partir d'un changement d'une relation au temps n'a jamais été auparavant perçue par des écrivains algériens, maghrébins ou même arabes. Car modifier sa vision du temps, c'est entrer dans une ère nouvelle mais c'est aussi et surtout une ouverture sur le monde et sur l'avenir. Les écrivains arabes ne peuvent avancer s'ils restent cantonnés dans le passé qui peut s'avérer parfois destructeur. Amine Maalouf mais surtout Djilali Beskri se distinguent de leurs contemporains au niveau de leur fiction : le temps rejoint l'espace dans une sorte de continuum. En transcendant le temps et l'espace, ils libèrent une imagination qui n'est plus bridée et s'approprient un nouveau mode de pensée qui traduit une nouvelle manière de penser le temps.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS DE TRAVAIL

BESKRI (Djilali), *Le huitième voyage de Sindbad*, Editions ANEP, 2005.

BEY (Maïssa), *Puisque mon cœur est mort*, Editions Barzakh, Blida, 2010.

CHOUAKI (Aziz), *L'étoile d'Alger*, Editions Marsa, Paris, 1998

HAMMADOU (Ghania), *Le premier jour d'éternité*, Editions Marsa, Paris, 1997.

MAALOUF (Amine), *Le premier siècle après Béatrice*, Editions Grasset, Paris, 1992.

MAHFOUZ (Naguib), *Bayn al-qassrayn*, Le Caire, Maktabat Misr, 1956. Traduit sous le titre *Impasse des deux palais*, Philippe Vigreux, Editions Jean-Claude Lattès, Paris, 1985.

MAHFOUZ (Naguib), *Qassr al-chawk*, Le Caire, Maktabat Misr, 1957. Traduit sous le titre *Le palais du désir*, Philippe Vigreux, Editions Jean -Claude Lattès, Paris, 1987.

MAHFOUZ (Naguib), *Al-Sokkariya*, Le Caire, Maktabat Misr, 1957. Traduit sous le titre *Le jardin du passé*, Philippe Vigreux, Editions Jean- Claude Lattès, Paris, 1989.

MAZARI (Rafia), *Mille ...et un jours au Méchouar*, Editions Dar el Gharb, Oran, 2005

MIMOUNI (Rachid), *Une paix à vivre*, Editions ENAL Alger, 1981.

MIMOUNI(Rachid),*Le fleuve détourné*, Editions Robert Laffont, Paris, 1982

Mimouni (Rachid), *Une peine à vivre*, Editions Stock, Paris, 1991

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES

CARATINI (Roger), *L'aventure littéraire de l'humanité (2)*, *Encyclopédie*, Editions Bordas, 1978.

CHARAUDEAU (Pierre), MAINGUENEAU (Dominique), *Dictionnaire d'analyse du discours*. Editions du Seuil .2002.

CHEVALIER (J.), GHEERBRANT (A.), *Dictionnaire des symboles*, Editions Seghers et Editions Jupiter, Paris, 1974.

DELENCLOS (Michel), *Algérie, la guerre des sigles, Dictionnaire*, Editions Esprit livres, La Cropte, 2003.

DIDIER (Julia), *Dictionnaire de la philosophie*. Ed Larousse, 2001.

DUPRIEZ (Bernard), *Les procédés littéraires*, Editions 10/18, Paris, 1984.

Dictionnaire de linguistique, Editions Larousse, 1973.

Dictionnaire Historique Thématique et technique des Littératures, Librairie Larousse, 1989.

Encyclopaedia Universalis, 1996 (livre).

Encyclopaedia Universalis 2014 (cd-rom).

OUVRAGES THEORIQUES (LITTERATURE, LINGUISTIQUE, NARRATOLOGIE)

ACHOUR (Christiane) et REZZOUG (Simone). *Convergences critiques, introduction à la lecture littéraire*, Editions OPU, 1990.

ARGOT-DUTARD (Françoise), *La linguistique littéraire*, Armand Colin, 1998.

ARISTOTE (IVe s. av. J.-C.), *La poétique*, Editions Les Belles Lettres, texte édité et traduit par J. Hardy, Paris, 1999.

BARTHES (Roland), *Le plaisir du texte*, Coll. Tel Quel, Ed du Seuil, 1973.

BERSANI (Léo), BARTHES (Roland), HAMON (Philippe) et al, *Littérature et réalité*, Ed du Seuil, 1982.

BENAC (Henri), *Guide des idées littéraire*, Hachette.1974.

BENVENISTE (Emile), *Problème de linguistique générale*, tome I, Gallimard, 1974.

BENVENISTE(Emile), *Problème de linguistique générale*, tome II, Gallimard, 1974.

BOUGUERRA (Tayeb), *Le dit et le non dit chez Albert Camus*, OPU

BOURGAIN (Dominique) et PAPO (Eliane), *Littérature et communication en classe de langue*, Hatier, 1989.

BOYER (Alain-Michel), *Eléments de littérature comparée II-Thèmes et Mythes*, Hachette, 1995.

CHARTIER (Pierre), *Introduction aux grandes théories du roman*, Nathan, 2000.

GENETTE (Gérard), *Figures II*, Editions du Seuil, Paris, 1969.

- GENETTE(Gérard), *Figures III*. Editions du Seuil, Paris, 1972.
- GONTARD (Marc), *La violence du texte*. Paris, L'Harmattan, 1981.
- KRISTEVA (Julia), *Recherche pour une sémanalyse*, éd. Du Seuil, coll. « Points », 1978.
- MAINGUENEAU (Dominique), *Eléments de linguistique générale*, Bordas, 1990.
- MAINGUENEAU (Dominique), *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Hachette, 1981.
- MARTINET (André), *Eléments de linguistique générale*, Armand Colin, 1970.
- RIVARA (René), *La langue du récit (Introduction à la narratologie énonciative)*, Editions L'Harmattan, Paris, 2000.
- RECANATI (François), *Les énoncés performatifs*, Ed de minuit, 1981.
- REUTER (Yves), *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, 1996.
- RICOEUR (Paul), *Temps et récit*, Le Seuil, 1983.
- RICOEUR (Paul), *Temps et récit 2*, Le Seuil, 1984.
- TODOROV (Tzvetan), *Littérature et signification*, Paris, Larousse. (Coll. Langue et langage). 1967.

OUVRAGES SUR LE TEMPS ET L'ESPACE

- BARDOLPH (Jacqueline) et al. (dir.), *Le temps et l'histoire chez l'écrivain : Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- BONN (Charles), *Problématiques spatiales du roman algérien*, Entreprise nationale du livre, 1986.
- BOUGUERRA (Mohamed Ridha) (dir.), *Le temps dans le roman du XXe siècle*, collection interférence, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- COTE (Marc), *L'Algérie ou l'espace retourné*, Editions Flammarion, 1988.
- GROS (Bernard), *De Swan au Temps retrouvé*, Collection « Profil d'une œuvre », Hatier, 1981.
- GUESSOUM(Abderrazek), *L'idée du temps dans la pensée arabe contemporaine (étude des origines, des influences et des parallélismes)*, Editions Dar el Bassair, 2005.
- JANKELEVITCH, *L'irréversible et la nostalgie*, Flammarion, 1974.
- LEVINAS (Emmanuel), *Le temps et l'autre*, Quadrige/PUF, 2001.

POULET (Georges), *Etudes sur le temps humain*, Editions Plon, 1949.

SAINT CHERON (Michael), *La condition humaine et le temps*, Editions Dervy, 2001.

TWITCHELL HALL (Edward), *La danse de la vie, Temps culturel, Temps vécu*, Le Seuil, 1984.

WEINRICH (Harald), *Le Temps*, Le Seuil, 1973

Articles sur le temps

ARROUYE (Jean), « Du Présent d'immédiateté au présent d'éternité dans L'Iris de Suse de Jean Giono » dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

BEN OUANES (Kamel), « Le temps dans l'œuvre de Georges Pérec », dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

BLAIECH GAHA (Hend), « Ce jour d'avant après » dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

BOBLET (Marie-Hélène), « Le roman métaphysique du dialogue intérieur ou comment immobiliser le temps » dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

BOUGUERRA (Mohammed-Ridha), « La dimension psychologique du temps ou le passé "rendu sensible au cœur" » dans *Albertine disparue de Marcel Proust* » dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

HARBAOUI(Chaâbane), « La recherche du temps maghrébin dans L'invention du désert de Tahar Djaout » dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

LAJRI (Nadra), « Le temps, la mémoire et la nostalgie dans le roman africain » dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

MARZOUKI (Issam), « Le dérèglement temporel comme générateur narratif dans Le Voyageur imprudent de Barjavel » dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

NATUREL (Mireille), « Les blancs de Proust ou la pratique de l'ellipse temporelle » dans *Le Temps dans le roman du XXe siècle*, sous la direction de Mohammed Ridha Bouguerra, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2010.

OUVRAGES PORTANT SUR LES CULTURES ARABES

BENADDI (Hassen), El AYADI (Mohamed), SAFI (Hammadi) et al, *Penseurs maghrébins contemporains*, Ed Eddif Maroc, 1993.

CHEBEL(Malek), *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, Editions PUF, 1993.

HOURLANI (Albert), *Histoire des peuples arabes*, Editions du Seuil. 1993.

MAALOUF (Amine), *Les identités meurtrières*, Grasset. 1998.

ROQUE (Maria- Angels) (dir.), *Les cultures du Maghreb*, L'Harmattan, 1996.

AUTRES OUVRAGES ET ARTICLES

ASLAOUI (Leila), *Les années rouges*, Casbah Editions, Alger, 2000.

BONN (Charles), *Lecture présente de Mohammed Dib*, ENAL, Alger, 1988.

BOUZAR (Wadi), « De l'amour du pouvoir au pouvoir de l'amour... » dans *Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib Rédouane, coll. « Autour des écrivains maghrébins » Editions La Source, Toronto, 2012.

CALLIES DE SALIES(Bruno), *Le Maghreb en mutation* (entre tradition et modernité), Maisonneuve et Larose, Paris, 1999.

CHARDAIRE (Nicole), « Préface » dans MAHFOUZ Naguib, *Al Sokkariya*, Le Caire, Maktabat Misr, 1957. Traduit sous le titre *Le jardin du passé* par Philippe Vigreux, Paris, Ed Lattès, 1987.

EL BEHEIRY (Kawsar Abdel Salam), *L'influence de la littérature française sur le roman arabe*, Editions Naaman, Sherbrooke, 1980.

ELIADE (Mircea), *Le sacré et le profane*, Editions Gallimard, 1965.

GALLOUET (Catherine), « Espace et narration dans Le fleuve détourné » dans *Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib Rédouane, coll. « Autour des écrivains maghrébins » Editions La Source, Toronto, 2012.

GENETTE (Gérard), « La littérature et l'espace ». In GENETTE, Gérard. *Figures II* Paris, Seuil, 1969.

GENETTE(Gérard), « Le discours du récit ».in GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris, Seuil 1972.

GHITANY (Gamal), *Mahfouz par Mahfouz : entretiens avec Gamal Ghytany*, traduits de l'arabe par Khaled Osman, Paris, Editions Sindbad, Paris, 1991.

GROS (Isabelle), « Rachid Mimouni : Une paix à peine vécue » dans *Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib Rédouane, coll. « Autour des écrivains maghrébins » Editions La Source, Toronto, 2012.

HAMON (Philippe), *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *Littérature* n°6, 1972

KASSOUL (Aïcha). *Devoir d'histoire et pouvoir d'écriture. Une lecture des Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*. Alger : Office des Publications Universitaires. 1988

PAVEAU (Marie-Anne), *La peste* (Albert Camus), coll. « Parcours de lecture », Editions Bertrand-Lacoste, 1996.

REDOUANE (Najib), *Lecture(s) de l'œuvre de Rachid Mimouni*, coll. « Autour des écrivains maghrébins », Editions L'Harmattan, 2012.

REDOUANE (Najib) (dir.), *Rachid Mimouni*, coll. « Autour des écrivains maghrébins », Editions La source, Toronto, 2000.

REDOUANE(Najib), « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni » dans *Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib Rédouane, coll. « Autour des écrivains maghrébins » Editions La Source, Toronto, 2012.

REDOUANE(Najib), MOKADDEM(Yamina) (dir.), *1989 en Algérie* (Rupture tragique ou rupture profonde), Les éditions La source, Toronto, 1999.

OUVRAGES ET ARTICLES SUR LE FANTASTIQUE ET LA SCIENCE-FICTION

EIZYKMAN (Boris), « D'une modalité temporelle des récits de S.F. », dans *Science-fiction et fiction spéculative*, sous la direction de Gilbert Hottois, Revue de L'Université de Bruxelles, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1985

FAVIER (Jacques), *Les jeux de temporalité en science-fiction*, in *Littérature*, n°8, Décembre 1972.

GUIOT(Denis), ANDREVON (Jean-Pierre), BARLOW(Georges), *Le Monde de la Science-fiction*, M.A. éditions, 1987,

LABBE (Denis), Millet (Gilbert), *Le fantastique*, Ed Ellipses, 2000.

LAULEY (France), PORET (Catherine), *Littératures : mythes, contes et fantastique*, « Bordas pédagogie », Bordas/ VUEF Paris 2002.

PUZIN (Claude), *Le fantastique*, Ed Fernand Nathan, 1984.

SUVIN (Darko), *Pour une poétique de la science-fiction*, Les Presses de l'Université du Québec, 1977.

TRITTER (Valérie), *Le Fantastique*, coll. « Thèmes et études », Ed Ellipses, 2001.

VERGNIoux (Alain), « Science-Fiction-Enseignement », dans *Actes du quatrième colloque international de science-fiction de Nice : « Science et Science-fiction »*, Tome II, Centre d'Etudes de la métaphore, Faculté des Lettres, Nice, 1992.

SITOGRAFIE

BENACHOUR (Bouziane), Publication. *Mille et un jours au Méchouar*, un livre écrit avec les tripes », dans *El Watan*. 10 mai 2008. Alger. Egalement disponible sur le site du journal : <[http : www. Elwatan.com /Publication-Mille-et-un-jours-au](http://www.Elwatan.com/Publication-Mille-et-un-jours-au)

BOZETTO (Roger), *Lucien de Samosate, ce n'est pas encore de la fiction à visée spéculative : L' « histoire vraie » ou l'imaginaire ludique et gratuit d'avant la fiction spéculative ;* in *Change*, n°40, mars 1981, [http://www.quarante-deux.org/archives/Bozetto/ecrits/ samosate.html](http://www.quarante-deux.org/archives/Bozetto/ecrits/samosate.html)

CAMILLE(William) « Le merveilleux et son bestiaire » : <http://www.aclej.mshparisnord.org/spip.php?article19>

DURAND(Jean-Baptiste), « Le merveilleux », <http://www.contemania.com/comprendre/definition.htm>

GAELLE (Glin), « qu'est ce que la tragédie ? », [http:// :www.crdp.ac-paris.fr/dcollege/res/dossier tragédie.pdf](http://www.crdp.ac-paris.fr/dcollege/res/dossier%20trag%C3%A9die.pdf).

GAFAITI (Hafid), *La diasporisation de la littérature post- coloniale : Assia Djebar, Rachid Mimouni*, <http://www.books.google.com/books?Isbn=2296413749>

KOOPMAN –THURLINGS (Mariska), *Vers un autre fantastique : étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amsterdam, 1995 : Rodopi B.V, p 53-54, dans *L'écriture fantastique africaine francophone : imitation ou création à travers De l'autre côté du regard de Ken Bugul*. [http://www.interfrancophonies. org/ BOUALIT _2012.pdf](http://www.interfrancophonies.org/BOUALIT_2012.pdf)

KRAITSOWITS(Stéphane), *Mais ceci arrivera...Il y a très longtemps : poétique des temps verbaux en littérature de science-fiction*, [http://www.dialnet.unirioja.e.s/descarga/articulo/4265536.pdf](http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4265536.pdf)

<http://www.impositiondesmains.com/pages/articles/la-symbolique-du-papillon.html>

<http://Ldescriptoruim.ch/index.php/lettres/le-recit-d-anticipation/94-lerecit-d-anticipation/theorie>

<http://www.pochesf.com/index.php?pages=sf>

ANNEXES

Nous nous proposons dans ce présent travail de recourir à un aperçu théorique sur la question du temps. Dans un premier temps, notre travail va se baser sur l'étude de l'ouvrage *La condition humaine et le temps*⁵⁴⁸ où l'auteur Michael de Saint Cheron s'entretient avec quatre penseurs de notre siècle, Jacques Attali, Elisabeth Badinter, François Gros et le lama Jigmé Rinpoché qui nous apportent leur regard sur le rapport étroit qu'entretient le temps avec les domaines de la philosophie, de la politique, de la biologie moderne et de la spiritualité. Ces quatre penseurs de notre siècle vont nous faire part chacun à leur manière de leur vision du temps à travers ces différents domaines. Il s'agira ainsi de voir le temps et son rapport à l'homme.

Dans un deuxième temps, nous allons aborder la question ayant trait à l'aspect culturel du temps. A partir d'un ouvrage de référence, *La danse de la vie, temps culturel, temps vécu*⁵⁴⁹, l'auteur nous expose la façon dont certaines sociétés traditionnelle et moderne perçoivent le temps et comment celui-ci se traduit dans leur vie de tous les jours et comment il interfère dans les relations interindividuelles.

⁵⁴⁸ Michael de SAINT CHERON, *La condition humaine et le temps* ; dialogues avec Elisabeth Badinter, Jacques Attali, François Gros, Rigmé Rinpoché, Ed Dervy, 2001.

⁵⁴⁹ Edward T.HALL, *La danse de la vie-Temps culturel, temps vécu*, Ed du Seuil, Paris, 1984.

I - LE TEMPS ET SON RAPPORT A L'HOMME

1 -LE TEMPS DES FEMMES

Elisabeth Badinter philosophe et historienne de renom, est une militante des droits de l'homme et plus particulièrement militante des droits de la femme. Très tôt, elle s'est engagée pour la cause d'un Tibet indépendant et milite actuellement pour les droits des femmes afghanes.

S'entretenant avec Michael de Saint Cheron, elle nous livre son analyse sur la problématique du temps dans la vie de la femme moderne.

Elle distingue le temps des femmes du temps des hommes ; en effet, elle considère que le temps vécu par les femmes n'est pas le même que celui vécu par les hommes. Partant le matin et rentrant tard le soir, la journée d'un homme est centrée essentiellement autour de sa vie professionnelle *qui rythme sa notion du temps* . En revanche, la femme mariée avec des enfants et qui de surcroît travaille sera tiraillée entre son temps familial et son temps professionnel qui s'entremêlent et se chevauchent. La femme par rapport à l'homme a une relation très différente au temps.

La question autour de la procréation a également été soulevée. Les femmes du moins en Occident voient le temps de la maternité très largement retardé. Il y a quelques années de cela, elles faisaient des enfants à l'âge de la vingtaine, aujourd'hui elles le font à la trentaine.

Cela signifie, affirmera Badinter *qu'il y a une sorte d'opposition entre le temps de la procréation volontaire choisie par les femmes et le temps biologique*. Elle ajoutera : « *même en ayant retardé le temps biologique de la reproduction, les*

*femmes savent qu'existe une horloge biologique. En conséquence, lorsqu'elles approchent de la trentaine, elles veulent enfanter.»*⁵⁵⁰

Elisabeth Badinter nous fait part également dans cet entretien de la manière dont les hommes et les femmes se situent face à l'attente. Les femmes selon elle, même si biologiquement ont un rapport différent à la durée, ne sont pas pour autant moins impatientes que les hommes. Au contraire, dira-t-elle, les jeunes femmes d'aujourd'hui sont toujours pressées de réaliser leurs ambitions et ne veulent plus attendre, du moins par rapport aux générations précédentes. L'attente ne fait pas partie intégrante de la société occidentale.

Ces hommes et ces femmes issus de cette société ne savent plus attendre et ne veulent plus attendre en voulant tout et tout de suite, contrairement d'ailleurs aux hommes et femmes de certaines sociétés orientales où attendre fait partie de leur lot quotidien. En somme, dans les sociétés modernes, on n'attend plus mais au contraire on essaye de rattraper le temps perdu.

Abordant la question sur les femmes afghanes, elle estime que l'opinion publique internationale ainsi qu'elles ont même trop attendu face au danger et à la barbarie auxquels ces femmes étaient confrontées. Elle dira à ce sujet : « Dans le cadre de l'engagement politique contre l'oppression d'un groupe, d'une communauté, d'un sexe ou d'une religion, on doit se dire qu'il faut aider ces gens à se sauver immédiatement, qu'il n'y aura pas d'après. »⁵⁵¹

Cependant, elle remarque que cette oppression subie par les femmes afghanes n'a suscité aucun intérêt majeur et aucun mouvement réel de protestation de l'opinion internationale. Etablissant un parallèle entre ces femmes et les statues de pierre des Bouddhas de Bamiyan qui furent saccagés par les

⁵⁵⁰ Michael de SAINT CHERON, *op.cit.* ; p.30.

⁵⁵¹ Michael de SAINT CHERON, *op.cit.* ; p. 28.

talibans, elle constate que ces monuments classés patrimoine mondial de l'UNESCO ont suscité beaucoup plus d'attention et de considération au sein de la communauté internationale. Elle affirme ainsi que cette barbarie dont ils ont fait preuve marque de ce fait une volonté de leur part d'effacer, d'annihiler l'histoire, le passé et d'une certaine manière le temps.

Des réflexions que nous a apportées Elisabeth Badinter sur le temps, nous passons à celles de François Gros, éminent biologiste de renommée internationale, qui s'interroge sur le temps en biologie.

2 -LE TEMPS EN BIOLOGIE

Dans son entretien avec M de Saint Cheron, François Gros marque sa volonté de parler des racines biologiques sans lesquelles tout discours sur le temps resterait incomplet.

La première question cruciale qu'il aborde est celle du vieillissement qu'il définit scientifiquement et biologiquement comme *une sorte de désengagement graduel d'un équilibre qui résulte à la fois de l'évolution (qui a façonné des espèces aux propriétés définies) et d'une ontogenèse* (terme savant qui désigne notre développement du stade embryonnaire au stade adulte). Ce désengagement qui aboutit fatalement à la mort n'est pas actuellement encore clairement cerné mais certains biologistes considèrent que le vieillissement se déclenche à la suite d'erreurs accumulées dans notre patrimoine génétique. Il fait mention également au vieillissement « cérébral » qui correspondrait à ce qu'il a nommé au « *vieillissement de la machine à percevoir le temps* ».

Le vieillissement cérébral s'accompagne généralement chez l'individu par une perte de la mémoire événementielle c'est-à-dire de la mémoire du quotidien. L'individu, parce qu'ayant une mémoire défaillante, se souvient plus particulièrement de son passé comme s'il voulait fuir l'idée du temps à venir c'est-à-dire le temps lui restant à vivre.

En tant que biologiste, il s'interroge également sur la prolongation du temps, sur la temporalité de l'être humain c'est-à-dire sur sa durée de vie qui ne cesse de croître car force est de constater que depuis ces dernières décennies, la médecine et ses nouvelles techniques ont fait des pas de géant et que les conditions de vie se sont nettement améliorées. Aussi, dira-t-il : « *Ce qui limitera la vie humaine, ce ne sera ni le défaut de nourriture ni les épidémies mais l'horloge physiologique.*⁵⁵² » Cette horloge physiologique correspondrait à un temps physiologique qui varie d'un individu à l'autre, et, pour un individu donné, d'une phase à l'autre de sa vie, un temps mesuré en unités de plaisirs ou de souffrance, en intensité de souvenirs. Autrement dit, l'espérance de vie dépend de la progression de la science et de la technologie ; ce qui n'est pas tellement admis par la vision qu'ont les Orientaux du temps puisqu'ils attachent une grande importance au « mektoub ».

La durée de vie intimement liée à la mort pose la question de savoir si tout dans l'homme est soumis à la mort et si l'on peut imaginer des cellules qui ne meurent pas. De son point de vue, François Gros estime que la biologie a fait des progrès considérables et qu'elle permet de croire en l'espoir d'une médecine régénérative. Evoquant le clonage, notamment reproductif, il observe que si son interdiction dans les années à venir était levée, l'homme se laisserait aller à son phantasme d'immortalité. La vieillesse affecterait toujours l'homme cloné mais ce dernier

⁵⁵² Michael de SAINT CHERON, *op.cit.* ; p.52

pourrait donner ses propres cellules pour cloner d'autres individus identiques à lui-même. Le sort de l'humanité s'en trouverait alors complètement bouleversé.

Lutter contre les maladies et de ce fait rallonger la durée de vie serait pour lui une manière d'agir sur le cours du destin. Reprenant la célèbre phrase d'André Malraux : « La biologie est un antidestin », il estime que la biologie est et sera toujours d'un grand secours à l'homme en ce sens que biologiquement parlant, les scientifiques agissent non seulement sur les gènes mais aussi sur les cellules du cerveau, centre de la pensée sans lequel tout sentiment de fatalité ou sentiment de destin ne pourrait être ressenti.

La politique de santé à l'échelon planétaire est l'une de ses principales préoccupations; en effet, il pense au rôle primordial que pourraient jouer les biotechnologies dans les pays du tiers monde et ce notamment en vue d'améliorer le niveau économique de ces pays pauvres de la planète. Le temps des pays pauvres n'est pas le même que celui des pays riches car dira-t-il le temps subjectif dans les pays du nord et dans les pays du sud diffère. Les conditions d'extrême pauvreté et de précarité auxquels sont confrontés les habitants de ces régions pauvres règlent leur rythme de vie centrée essentiellement autour *des phénomènes de vie, de survie et de mort.*

La valeur du temps tel qu'il est vécu au Sud est à l'opposé du temps tel qu'il est vécu au Nord. Les gens des pays en voie de développement ont un rapport très simple avec le temps. Ils l'évacuent de leur pensée, le vivant tout simplement et faisant presque abstraction de lui alors que dans les pays industrialisés, depuis l'aube des temps, on disserte sur la temporalité, on écrit sur le temps, on court sans cesse après lui et on tente de le maîtriser parce que l'on a l'impression qu'il nous échappe. Or François Gros estime que cette évolution - évolution d'ailleurs qui selon lui va trop vite et trop loin - dont fait preuve l'Occident face au progrès technologique ne doit pas déshumaniser l'individu mais au contraire lui permettre

de « *retrouver le temps de la réflexion, le temps de dialoguer avec l'autre et celui de s'interroger sur ses propres relations avec la nature.* »⁵⁵³

Enfin, le dernier point évoqué qui nous a semblé le plus pertinent est celui du rapport que les primates c'est-à-dire les animaux peuvent entretenir avec le temps et la mort. Ainsi, il nous apprend que certains biologistes ont travaillé sur cette question et qu'ils ont réfléchi sur la représentation que pourraient avoir les animaux sur le temps. Depuis les travaux de Jouvet, les biologistes savent que les animaux rêvent et qu'ils possèdent différentes formes de mémoire. En étant plongés dans le sommeil, ils se libèrent ainsi du temps conscient. Cependant, la question qui interpelle François Gros est celle de savoir si les animaux ont une notion du temps projeté. Le cas qu'il cite en exemple est celui des chimpanzés et il se demande si lorsqu'ils ont atteint un certain stade de vieillesse, cela déclenche en eux un sentiment de mort prochaine et une notion de temps perdu. Question qui selon lui pourrait peut être un jour être élucidée grâce à des techniques et à des appareils ultrasophistiqués.

Il nous semble cependant que des considérations sur le temps biologique dont il est question ici doivent être établies; en effet, il n'a été fait référence au temps biologique que dans un souci de comparaison avec le temps philosophique, thème majeur dans le roman que nous nous proposons d'étudier. Le temps biologique relèverait selon nous beaucoup plus d'un temps profane pour expliquer la vie. En revanche, le temps philosophique s'appuierait davantage sur la conception d'un temps sacré.

3- LE TEMPS ET SES ASPECTS POLITIQUE, ECONOMIQUE ET LITTERAIRE,

⁵⁵³ Michael de SAINT CHERON, *op.cit.* ; p. 57.

Le troisième entretien que nous livre M de Saint Cheron sur le temps est partagé avec Jacques Attali, polytechnicien, docteur en économie et conseiller d'Etat dans les années 80 du président François Mitterrand. Jacques Attali nous fait part dans cet entretien de ses réflexions sur la problématique du temps tant sur un plan économique, politique, philosophique, artistique que littéraire, réflexions qui témoignent d'ailleurs de sa très grande richesse intellectuelle et culturelle.

Sur le plan économique, il affirme que la logique économique est une logique de domination du temps et de l'espace par un nombre réduit de personnes très puissantes. L'objectif de l'économie c'est donc de gagner du temps. La célèbre phrase qui dit que « le temps c'est de l'argent » peut être inversée par « l'argent c'est le temps » en l'occurrence le temps des autres. Les chefs des grandes entreprises sont maîtres de l'argent parce qu'ils détiennent le temps des autres et qu'ils en sont maîtres.

Cette manière de concevoir les choses concerne bien évidemment les sociétés occidentales dont l'économie est basée sur le capitalisme et où l'homme devient l'esclave de l'argent. Dans ce sens, Jacques Attali dira qu'il y a dans le temps de l'économie un temps contraint et que par conséquent étant à l'intérieur de ce temps économique, l'individu est privé d'une certaine liberté.

Les sociétés modernes, affirme-t-il, font l'apologie de « l'instant présent et de l'amnésie » car dans la logique du marché, on remplace toujours des objets plus ou moins anciens par des objets plus récents et plus performants. Il faut donc oublier pour acheter. Le consommateur se doit d'être amnésique et son désir de nouveauté ne doit pas être entravé par la nostalgie. En revanche, l'amnésie n'est pas de mise dans les musées ou dans les brocantes, endroits qui rejettent l'idée du neuf et qui compensent la nostalgie car dans ces lieux,

l'individu a le droit de se remémorer et de retomber dans le passé bref de refuser le neuf et l'amnésie.

Sur le plan politique, le temps est directement lié à la question de la démocratie et à son corollaire, les droits de l'homme. Ce qui caractérise essentiellement les sociétés des pays totalitaires où l'homme est parfois privé de ses droits les plus élémentaires, c'est la conception même d'un temps cyclique, répétitif, qui n'apporte aucun changement, aucune perspective de nouveauté, bref d'un temps qui s'arrête, ce qui en somme, rejoint assez la conception d'un temps sacré tel que vécu par la société orientale arabo-musulmane. Le propre de la dictature est donc de situer l'individu d'une manière durable dans un temps immobile alors que dans les sociétés démocratiques, le temps ne stagne pas, il avance et est en perpétuel changement.

Cependant, même dans ces pays démocratiques qui se distinguent par leur économie libérale, l'individu n'est pas à l'abri de l'inflation, de la faillite et surtout du chômage. Les contraintes de cette économie libérale font que certaines personnes se retrouvent sans travail. Ainsi, cette réduction de travail va créer un vide de temps qui laissera libre cours à toutes sortes de violences qui seront comme une façon de combler un temps que l'on ne sait plus remplir.

Philosophiquement parlant, le temps pour Jacques Attali est *un temps inacceptable parce qu'il structure la vie.*

C'est la seule chose, dit-il que l'on possède sans pouvoir la donner et qui peut nous être enlevée à chaque instant. Le temps est donc pour lui une contrainte et un ennemi qu'il faut sans cesse combattre tout en en profitant au maximum, conception ou opinion d'un temps « ennemi » que nous retrouvons comme motif thématique dans notre corpus d'analyse.

D'autre part, il considère que nous vivons dans trois univers intimement liés, celui du temps, de l'espace et de la conscience. Ainsi, dira-t-il : « *Il y a deux infinis*

*du temps, l'infiniment petit, c'est le présent et l'infiniment grand, c'est l'éternité. Comme il y a deux autres infinis, l'infini de l'espace d'abord qui se compose du microscopique c'est à dire l'atome, et de l'infiniment grand, l'espace en tant que tel. Enfin, l'infini de l'esprit comprend l'inconscient d'une part et l'imaginaire de l'autre. »*⁵⁵⁴

En somme, l'espace et le temps ne sont que des dimensions de la conscience car selon lui ils n'existent pas réellement, ce ne sont que des créations de l'esprit. L'être humain invente un temps et un espace qui lui sont propres et qui de ce fait deviennent des dimensions que notre conscience projette.

Au sujet de l'éternité, il dira qu'elle n'est qu'une vue de l'esprit, que « *l'infini d'une des dimensions de la conscience qui, par sa structure se pense comme infinie.* »⁵⁵⁵ Car notre conscience, ajoutera-t-il, ne peut pas admettre sa mort, elle peut penser la mort mais elle ne peut pas penser sa mort. La conscience se pense comme éternelle car c'est ce qui la lie et la ramène à Dieu.

Outre les questions relatives à l'évolution de la notion du temps en philosophie née de la relativité d'Einstein, de la philosophie de Levinas et de son approche du temps, Jacques Attali a longuement discoursé sur trois écrivains du XX^e siècle en l'occurrence Marcel Proust, Kafka et André Malraux qui ont semble-t-il bouleversé et renouvelé le rapport de la littérature avec le temps.

D'après lui, tout le génie de Proust réside dans le fait qu'il a voulu échapper au temps par le moyen de la littérature. En voulant revivre le passé et ses réminiscences, il voulait se situer hors du temps.

La littérature pense Jacques Attali, peut se révéler comme une stratégie pour échapper au temps dans la mesure où elle crée un univers que chaque lecteur intériorise.

⁵⁵⁴ Michael de SAINT CHERON, *op.cit.* ; p.84.

⁵⁵⁵ *Ibid.* p. 85.

Quant à la pensée très négative de Kafka sur le temps, elle est perçue selon lui comme une manière qu'a cette possibilité de la littérature de transmettre au lecteur une angoisse face à la fuite du temps. Une vraie vie, doit se vivre en sachant que chaque instant peut devenir le dernier et Jacques Attali d'illustrer cette vision des choses en se référant à l'image de ce condamné à mort qui face au peloton d'exécution sourit. Se tenant prêt, n'ayant sans doute aucun regret au regard de ce qu'il aurait accompli, ce condamné sourit non pas par mépris de la vie, mais il sourit dans l'attente de la mort.

D' André Malraux, on retiendra très brièvement de par sa célèbre phrase « Hors de la religion, le musée est le lieu du seul monde qui échappe à la mort » que l'art à l'instar de la religion peut être une façon d'arrêter le temps, de créer selon Attali *«un paradis, une éternité, ce à quoi aucun autre domaine ne parvient.»*

Enfin, Attali nous livre quelques réflexions sur le rapport profond qui existe entre certaines sciences modernes et le bouddhisme. Se référant à son propre ouvrage « Blaise Pascal ou le génie français », il reprend certaines des pensées de Pascal telle : *« tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos dans une chambre »* en considérant que cet aphorisme est en étroite relation avec les quatre méditations du bouddhisme c'est à dire la réflexion, la sérénité, l'indifférence et la pureté d'intention.

Le dernier entretien que nous livra M de Saint Cheron dans son livre « La condition humaine et le temps » fut partagé avec le lama Jigmé Rinpoché. Né en 1949 au Tibet, date à laquelle la Chine occupa son pays, Jigmé Rinpoché fuit son pays quelques années après et s'installe en Europe en créant des centres de méditation et d'enseignement du bouddhisme. Il est aujourd'hui reconnu comme l'un des plus grands érudits du bouddhisme tibétain en Europe.

Dans cette dernière partie du livre, nous n'évoquerons que les réflexions et commentaires du lama qui ont trait directement avec la problématique du temps

bien que ce dernier nous donne une vue globale du bouddhisme, de sa philosophie et de son enseignement.

La conception bouddhique du temps est bien différente de celle de la pensée occidentale ; en effet, chez les occidentaux, le temps est représenté par une flèche qui suggère que partant d'un point précis, on parvient à tel endroit alors que dans la pensée bouddhiste, il est représenté dans une forme circulaire où l'individu tourne indéfiniment. Ainsi, on passe d'un état à un autre sans direction définie et l'individu par l'usage de la sagesse n'est plus prisonnier du cercle du temps.

La sagesse est selon le lama Jigmé Rinpoché étroitement liée au temps car si l'homme atteint cet état de sagesse ou comme il le nomme cet état d'éveil, son esprit se libère et le temps alors en tant que tel continue et poursuit sa course.

La notion d'éveil intérieur ou de sagesse est primordiale dans la pensée bouddhiste. La sagesse est synonyme de liberté et cette liberté se définit comme étant une clarté parfaite de l'esprit, dénuée de toute obscurité. De plus, les capacités de tout être humain s'épanouissent pleinement. C'est ce que la tradition bouddhiste appelle « avoir dissipé l'ignorance.»

L'être qui atteint la sagesse dira le lama : « n'est plus limité par les couches ordinaires du temps. Il n'est plus soumis à la roue du temps ; il expérimente une totale ouverture qui transcende le passé, le présent et l'avenir. Se situant hors des contraintes du temps, il réside dans « l'éternité instantanéité » de l'esprit. Il n'est plus limité ni par l'espace, ni par le temps. »⁵⁵⁶

Etablissant un parallèle entre la notion du temps chez les bouddhistes et les Occidentaux qui voient le temps comme de l'argent, Jigmé Rinpoché affirme que le temps va être ce que nous recherchons dans l'existence. Si l'existence doit être synonyme d'aisance matérielle alors le temps sera considéré comme de l'argent mais si au contraire nous sommes dans une quête spirituelle et si nous

⁵⁵⁶ Michael de SAINT CHERON, *op.cit.* p. 107.

recherchons le bien être intérieur et la sagesse alors le temps sera perçu comme tel.

Dans n'importe quelle religion, le temps et la mort sont indubitablement liés.

Les bouddhistes et notamment leurs grands maîtres ont une relation à la mort radicalement différente de celle qui est propre aux êtres ordinaires. Ils considèrent et sont d'ailleurs tout à fait conscients qu'en tant qu'êtres humains, ils vont vers une fin mais qui n'est véritablement pas une mort en soi puisqu'ils retrouveront dans une vie ultérieure un autre corps tout en gardant le même esprit. Cet autre corps leur permettrait semble-t-il de réinvestir une énergie nouvelle. Cette manière d'appréhender la mort évoque ainsi le phénomène de la métempsycose communément appelée réincarnation.

D'autre part, la formule notoire d'Emmanuel Levinas prononcée lors de son dernier cours à la Sorbonne, et disant qu'il « fallait penser la mort à partir du temps et non penser le temps à partir de la mort » abonde précisément dans le sens de cette perspective spirituelle qu'est la réincarnation, car si effectivement l'on pense la mort à partir du temps, on aura une vision négative et dramatique du temps. Mais, au contraire si l'on fonde sa pensée sur le temps lui même, la mort ne sera alors qu'un phénomène parmi d'autres de la temporalité.

La question autour de la réincarnation peut donner lieu à discussion et soulève le problème du rapport de l'homme face à l'éternité. Qu'est ce que la réincarnation si ce n'est une quête de l'éternité ? Réincarnation que l'on peut comparer à la résurrection chez les monothéistes, et par conséquent chez les musulmans.

Nous avons vu ainsi dans la partie précédente comment certaines personnalités éminentes nous offraient une certaine approche du temps philosophique, économique, politique, culturelle, artistique et enfin spirituelle. Une relation au temps certes concrète et proche des interrogations et des préoccupations de tout un chacun et qui conduit jusqu'à l'ultime question : l'homme et son rapport avec la vieillesse et la mort.

Dans cette deuxième partie, nous allons tenter de voir l'aspect culturel du temps et ce notamment à travers l'ouvrage *La danse de la vie, temps culturel, temps vécu* en rappelant que cet ouvrage constitue l'une des références théoriques majeures. L'auteur Edward T.Hall examine dans ce livre la façon dont le temps est vécu dans différentes cultures - vécu dont il montre d'ailleurs les multiples variations.

II - LE TEMPS CULTUREL

Dans cet ouvrage, l'auteur nous propose une analyse sur le temps considéré comme élément culturel. De ce point de vue, il nous montre comment le temps perçu de manière consciente et inconsciente, est exprimé, utilisé et structuré dans différentes cultures. A ce propos il affirmera: « *Le temps est un système fondamental dans la vie culturelle, sociale et personnelle des individus. En fait rien ne se produit en dehors d'un cadre de temps donné.* »⁵⁵⁷ D'autre part, chaque culture possède ses propres cadres temporels, ce qui ne fait que compliquer d'ailleurs les relations interculturelles. Par exemple, lorsqu'une personne se trouvant à l'étranger désire communiquer, il lui faudra connaître non seulement la langue parlée du pays où elle se trouve mais également *le langage du temps* (la ponctualité ,le manque de ponctualité etc.) qui en somme diffère d'un pays à un autre, d'un peuple à un autre ou d'une communauté à une autre.

L'analyse d'Edward T.Hall se fera en deux temps :

- Dans un premier temps, il abordera « le temps comme culture » autour duquel est axée sa première partie.
- Dans un second temps, il insistera sur « le temps comme expérience » dans sa deuxième partie.

⁵⁵⁷ Edward HALL, *op.cit.* ; p.11.

Avant d'entamer son analyse proprement dite, Edward T.Hall se propose de répertorier et de définir les différents types de temps identifiables que les sociétés industrialisées utilisent.

1- REPERTOIRE DES DIFFERENTS TYPES DE TEMPS

Il s'agit entre autres du temps biologique, du temps individuel, du temps physique, du temps métaphysique, du micro temps, de la synchronie, du temps sacré, temps profane et enfin du méta temps. Nous allons tenter très brièvement de les comprendre selon les définitions et les explications que l'auteur en donne. Cette mise au point nous permettra de cerner davantage les différents aspects du temps qui pourraient se dégager à partir d'une lecture du roman qui nous occupe.

Nous avons :

- **Le temps biologique** : marque les rythmes d'alternance du jour et de la nuit, de la chaleur et du froid, de l'humidité et de la sécheresse que l'organisme intègre. Par exemple, les êtres vivants ont cette capacité de se repérer dans le temps en l'absence des modifications de luminosité du jour et de la nuit.
- **Le temps individuel** : renvoie à la manière dont les individus perçoivent le temps, selon qu'il leur apparaîtrait long ou contraire fuyant. Le temps individuel est dit subjectif
- **Le temps physique** : c'est le temps tel qu'il se définit en fonction du déplacement du soleil. Tout est lié à ce déplacement et en fonction de ce déplacement, l'homme a tenté d'en reproduire le modèle, de l'enregistrer et de le fixer dans l'espace afin de compter les jours.

- **Le temps métaphysique** : relève des sciences occultes et tout particulièrement du suprasensible. Par exemple, certaines personnes sans explication rationnelle transcendent à la fois le temps et l'espace. Quiconque d'ailleurs n'a pas eu face à un événement, une impression de « déjà vu. »
- **Le micro-temps** : il est spécifique à une culture donnée. Selon la propre définition de l'auteur, il est « le système temporel propre au niveau de culture primaire dont il constitue un produit. »
- **La synchronie** : vient du mot « être synchrone ». On parle de synchronie lorsque des individus se déplacent ou sont en mouvement selon un rythme bien défini.
- **Le temps sacré** : C'est un temps que l'on peut assimiler au temps mythique, c'est à dire un temps réversible, qui n'évolue pas et qui se répète. L'individu se trouve à l'intérieur de ce temps et cesse alors de vivre dans le temps ordinaire.
- **Le temps profane** : s'opposant au temps sacré, il indique les minutes et les heures, les jours, les semaines, les mois, les siècles ...
- **Le méta-temps** : serait une synthèse de tout ce que les anthropologues, psychologues et philosophes ont dit et écrit sur le temps.

2 -LE TEMPS INDIEN

Nous avons jugé utile de faire allusion à ce temps qui est celui d'une culture supposée traditionnelle, du fait qu'il se rapproche davantage du temps tel qu'il est perçu par les orientaux.

Ainsi, après avoir défini les différents types de temps, Edward T.Hall nous fait part de son expérience qu'il a vécue et partagée en compagnie d'indiens d'Amérique du nord, les Hopi et les Navajo qui dépendaient administrativement des autorités américaines. Ayant été muté dans ces réserves indiennes en tant qu'administrateur et responsable de la construction de barrage et du revêtement des routes, il lui fut permis de côtoyer ces tribus et donc de se rendre compte du fossé culturel qui séparait les Blancs des Américains indigènes de par notamment la conception du temps portée par chaque culture.

Il lui fut permis de constater qu'il avait affaire à plusieurs systèmes temporels différents : le temps hopi, le temps navajo, le temps bureaucratique gouvernemental, et le temps de quelques Blancs, commerçants pour la plupart qui vivaient avec eux et que ces systèmes temporels étaient en parfait désaccord.

Tandis que les Occidentaux pensent qu'une fois entamé, un projet doit se réaliser et se terminer dans un temps plus ou moins rapide, les Indiens pour leur part ignorent ce problème d'achèvement sans qu'aucun calendrier ne vienne accompagner la réalisation de leurs tâches. L'exemple qu'il donne est celui de la prolifération à une certaine époque de maisons qui restaient inachevées pendant des années. Les Indiens n'éprouvaient pas le besoin d'entretenir le rapport entre le projet exécuté et un calendrier pour son exécution.

Contrairement aux Occidentaux qui ne cessent de dissenter sur le temps, hantés par sa fuite et qui l'assimilent à l'argent et au progrès, à une sorte d'animal sauvage qui vous dévore, les Hopi voient dans le temps un éternel présent à partir duquel il ne sert à rien de philosopher. D'ailleurs, les Indiens ne parlent du temps que pour l'associer à des danses rituelles qui jalonnent l'année et dont la célébration est d'une importance majeure. Danses que l'on retrouve d'ailleurs dans les cérémonies de mariage.

La célébration par exemple d'un mariage indien diffère totalement de celle des Occidentaux dont la cérémonie ne dure que quelques instants marquant ainsi une séparation entre deux états : de personne célibataire à personne mariée. En

revanche, chez les Indiens, elle dure beaucoup plus longtemps et compte plus de 26 événements célébrés au cours de l'année.

Cette référence à la manière dont les Indiens vivent leur temps n'a donc été soulignée que dans un souci de comparaison et aussi de compréhension avec celle des Arabo-musulmans du fait que ces deux sociétés convergent et sont considérées comme étant traditionnelles par rapport aux sociétés occidentales.

3 - MONOCHRONIE ET POLYCHRONIE

La monochronie et la polychronie sont des appellations employées par Edward T.Hall pour définir deux systèmes d'organisation. Les sociétés d'une manière générale organisent le temps de deux façons différentes. Dans les pays de l'hémisphère nord, on organise les événements en tant qu'unités bien séparées (une chose à la fois) et structurées. Chaque événement devant se produire l'un après l'autre. Dans les pays de l'hémisphère sud, les individus sont engagés simultanément dans plusieurs événements ou relations. Ainsi, l'auteur définit la polychronie comme étant un système où l'individu entreprend plusieurs choses à la fois alors que la monochronie consiste à n'effectuer qu'une seule chose à la fois.

La polychronie est caractéristique des peuples de l'hémisphère Sud ; en effet, le temps n'est pas pris en considération par les individus, les horaires ne sont pas respectés et les rendez-vous non plus. L'auteur dira à ce sujet : « *Dans un système polychrone, l'accent est mis sur l'engagement des individus et l'accomplissement du contrat, plutôt que sur l'adhésion à un horaire préétabli.* »⁵⁵⁸

En fait, le temps n'est pas perçu comme étant perdu et il n'est pas traité de façon concrète à l'opposé d'ailleurs des sociétés monochrones où on l'on attribue un caractère sacré à l'organisation temporelle.

⁵⁵⁸Edward HALL, *op.cit.* ; p.25.

La monochronie et la polychronie sont donc deux systèmes diamétralement opposés qui ne peuvent se mélanger. A titre d'exemple, l'auteur évoquera le cas de certains Américains qui lorsqu'ils se retrouvent dans les marchés d'Amérique latine ou des pays arabes, ne peuvent supporter l'environnement polychrone dans lequel ils se retrouvent.

Le manque d'organisation, l'absence de file ou de numéros marquant qui doit être servi le premier, donne l'impression à ces touristes que tout n'est que confusion et désordre.

Ainsi, le système polychrone excluant toute contrainte du temps, accorde davantage d'importance aux relations interindividuelles telles la famille et les amis qui passent avant tout comme dans les sociétés arabes, alors que le système monochrone pour sa part privilégie l'organisation temporelle où le temps est considéré comme une réalité concrète et palpable qui régit la société et qui crée de l'ordre dans la vie. Le temps polychrone est tellement lié à la trame de l'existence qu'il interfère dans l'organisation bien sûr de la vie professionnelle mais aussi dans la vie familiale et même jusque dans la vie sexuelle des individus.

S'interrogeant sur les différences qui existent entre le temps des Latino-Américains et le temps des Euro-américains, Edward T.Hall nous confie comment ces deux groupes culturels traitent le temps chacun à leur manière et comment l'un (temps latino-américain) agit sur l'autre (temps euro-américain). Il remarque en effet que les hommes d'affaires nord-américains sont presque toujours soumis au stress et à des tensions extrêmes quand ils traitent des affaires avec les Latino-Américains dont le mode de communication se révèle très lent. Ces derniers qui ne respectent pas leur engagement horaire, font attendre pendant des heures les hommes d'affaires américains qui finissent par s'impatienter. L'on apprend ainsi que ces personnes travaillant en Amérique du Sud sont souvent atteintes d'hypertension artérielle, de déception et d'ulcère.

Indéniablement, un fossé culturel dû essentiellement à leur conception propre du temps, sépare les deux sociétés américaine et latino-américaine : l'individu latino-américain n'obéit pas à un horaire mais plus à d'autres

individus qui lui sont proches (des amis, des connaissances, des membres de la famille ...) tandis que pour un Américain du Nord, un rendez-vous qui n'aboutit pas est synonyme de temps perdu qu'il ne pourra jamais rattraper ou retrouver.

4- LE TEMPS NUER, TIV ET QUICHE

Tout comme pour le temps indien, nous avons jugé nécessaire de nous référer à cette conception du temps vécu par des tribus africaines. Se référant à des travaux entrepris par l'africaniste Evans-Pritchard et Paul Bohannan, l'auteur nous livre cette fois-ci la manière dont certaines tribus africaines en l'occurrence les tribus nuer et tiv, traitent et structure le temps.

Ainsi, Evans-Pritchard distingue-t-il chez les Nuer deux types de temps : le temps écologique et le temps structurel.

Le temps écologique est celui qui rythme les saisons, les cycles annuels, les mouvements migratoires des animaux ... Le temps structurel beaucoup plus complexe, est un élément qui structure la vie sociale et culturelle des Nuer car pour ces derniers, le temps est considéré comme un élément fixe parcouru par les générations passées et à venir. Les Nuer affirmera l'auteur : « *se rendent compte que le temps passe mais il est nécessaire pour le fonctionnement de leurs structures culturelles de le traiter en tant qu'élément immobile - ils considèrent que seules les générations passent.* »⁵⁵⁹

Le temps africain fut l'objet d'étude d'un autre anthropologue Paul Bohannan qui s'intéressa quant à lui à la manière dont le temps était vécu chez les Tiv, une tribu du Niger. Pour structurer le temps les Tiv lui intègre l'espace. Le temps serait pour eux « quelque chose comme un ensemble d'espace clos, contenant chacun une activité différente. » Ainsi, le temps tiv est associé aux célèbres marchés africains où chaque jour est consacré à la vente de marchandises particulières. Par exemple, on détermine le jour de la semaine en

⁵⁵⁹ Edward HALL, *op.cit.* p.42.

fonction de ce qui s'y vend : le jour du cuivre, le jour des bêtes, le jour des légumes, etc.

Cette façon de structurer son temps est comparable à la façon dont certaines femmes occidentales établissent leur planning de la semaine : le lundi par exemple est consacré au ménage, le jour suivant aux courses, le jour d'après aux visites amicales...

Un autre type de temps est évoqué dans cet ouvrage, celui des Quiché descendants des Mayas et vivants dans les villages sur les hauts plateaux du Guatemala. Ayant hérité du calendrier maya, les Quiché possèdent deux types de calendriers : un calendrier civil et un calendrier religieux, l'un s'imbriquant dans l'autre.

En Occident et plus particulièrement en Europe, il est admis que tout a un commencement et une fin ; quelque soit la tâche ou l'activité que l'on entreprend, elle est toujours marquée par un début et une fin. La durée d'une vie est marquée par la naissance et la mort de l'individu, on marque le début d'une année et la fin de cette même année, la phrase commence par une majuscule et se termine par un point etc.

Or dans leur conception d'un temps religieux donc d'un temps sacré, les Quiché considèrent que le calendrier n'a ni commencement ni fin. Bref, un temps cyclique qui correspondrait à l'image du temps tel qu'il est perçu par un grand nombre de sociétés issues de l'hémisphère sud.

Alors que les Occidentaux courent après le temps en essayant au maximum de le remplir tel un réservoir, de tirer profit de chaque minute et de chaque instant qui passent et de le fructifier contrainte économique oblige, les Quiché ont une conception tout autre du temps, ils s'interrogent davantage sur la manière dont chaque jour doit être vécu. Edward T.Hall souligne à ce sujet : « *Les Quiché ne pensent pas devoir tirer profit de chaque instant. Ils sont confrontés à une autre tâche, plus subtile celle de vivre chaque jour de manière adéquate.* »⁵⁶⁰

⁵⁶⁰ Edward HALL, *op.cit.* p.46.

Nous avons vu ainsi comment Edward T.Hall à travers sa réflexion dans la première partie intitulée « le temps culturel » a tenté de cerner le temps culturel propre à une société donnée. Il est arrivé à la conclusion que le temps considéré comme l'un des systèmes fondamentaux à partir duquel nous construisons notre vision du monde, pouvait être un moyen de mieux comprendre et de saisir la culture des autres.

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	1
-------------------	---

PREMIERE PARTIE

LE TEMPS PHILOSOPHIQUE CHEZ MAHFOUZ

CHAPITRE 1 : LE TEMPS DES DESIRS.....	15
1. 1. NAGUIB MAHFOUZ : ENTRE LITTERATURE ET PHILOSOPHIE	16
1. 2. MAHFOUZ ET L'INFLUENCE DE SON TEMPS... ..	18
1. 3. LE TRAITEMENT DU TEMPS DANS <i>IMPASSE DES DEUX PALAIS</i>	23
1.3.1 Présentation des personnages : entre réalité et fiction.....	23
1.3.2 Le temps vécu par les personnages	24
a. <i>Le temps des désirs, des plaisirs et de la jeunesse</i>	26
b. <i>Le temps des femmes</i>	34
c. <i>Le temps en prise avec l'Histoire</i>	41
 CHAPITRE 2 : LE TEMPS DE L'ENONCIATION DANS <i>LE JARDIN DU</i>	
<i>PASSE</i>.....	49
2. 1. LES ELEMENTS PERIPHERIQUES (LE PARATEXTE).....	51

2.1.1 Le titre.....	51
2.1.2 La préface.....	53
2. 2. LE TEMPS HUMAIN	54
2.2.1 L’ancrage temporel	56
2.2.2 Un foisonnement de personnages	57
a. <i>Le destin de trois générations</i>	57
b. <i>Les personnages référentiels</i>	59
c. <i>Distinction et hiérarchisation des personnages</i>	64
2. 2. TEMPS ET RECIT	67
2.2.1 L’énonciation dans <i>Le jardin du passé</i>	67
2.3.2 Le temps dans le récit.....	70
2.3. L’ordre de la narration.....	74
CHAPITRE 3 : LE TEMPS, LA MEMOIRE ET LA NOSTALGIE..	79
3. 1. LE TEMPS DES SOUVENIRS.	80
3. 2. LE TEMPS : HEROS ROMANESQUE	86
3.2.1 Espace physique	88
a. <i>La déchéance</i>	88
b. <i>La mort</i>	92
3.2.2 Espace /lieux et leurs rapports au temps	100
a. <i>L’espace temps vital</i>	101
b. <i>L’espace de La mort</i>	105

DEUXIEME PARTIE

LE TEMPS FACE A L'HISTOIRE

CHAPITRE 1 : LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT CHEZ RACHID

MIMOUNI.....	110
1. 1. LE TEMPS DU DESENCHANTEMENT.....	112
1.1.2 Une Paix ou une Peine à vivre ?	113
1.1.3 Entre illusions et désillusions	116
1. 2. L'ECLATEMENT TEMPOREL DANS <i>LE FLEUVE DETOURNE</i>.....	132
1.2.1 Le personnage Mimounien : personnage absurde	134
1.2.2 Jeu permanent entre passe et présent	135
1.2.3 D'un espace clos à un espace ouvert	137
1.2.4 Superposition de deux temps	141
1. 3. LE TEMPS DE LA DICTATURE.....	144
1.3.1 Problématique de l'espace	145
1.3.2 D'une paix à vivre à une peine à vivre.....	147
1.3.3 Le temps figé dans <i>Une peine à vivre</i>	149
1.3.4 Temps de la dictature et Peine à vivre	150
1.3.5 Temps de la dictature et Peine à vivre	150
CHAPITRE 2 : TEMPS TRAGIQUE ET TEMPS MYTHIQUE DANS L'ALGERIE DE LA	
DECENNIE NOIRE.....	157
2.1. LE TEMPS DE LA TRAGEDIE	159
2.1.1 Le Temps de L'écriture.....	159
2.1.2 Le Temps de l'Histoire	161
2.1.2 Le Temps de mythique	169

2.2. L'ESPACE DE LA TRAGEDIE	174
2.1.1 L'espace de la misère ou l'espace-ici	175
2.1.2 L'espace de l'opulence ou l'espace -ailleurs	178
2.1.2 Clôture et éclatement de l'espace	183
2.3. LES PERSONNAGES DE LA TRAGEDIE	185
2.3.1 Vision manichéenne des personnages	186
2.3.2 Du héros tragique au personnage mythique	188
CHAPITRE 3 : DE LA SOUFFRANCE A LA MAITRISE DU TEMPS CHEZ LES ECRIVAINES ALGERIENNES.....	192
3.1. LECTURE CROISEE ENTRE <i>LE PREMIER JOUR D'ETERNITE</i> ET <i>PUISQUE MON CŒUR EST</i> <i>MORT</i>	193
3.1.1 Lecture du para texte.....	194
3.1.2 Le prologue comme invitation à l'histoire du récit	198
3.1.3 Techniques narratives pour une même histoire	200
a. La rétrospection	200
b. Le journal intime	202
3.2. LE TEMPS DE LA SOUFFRANCE	204
3.2.1 Le temps de la souffrance dans <i>Le premier jour d'éternité</i>	204
3.2.2 Le temps de la souffrance dans <i>Puisque mon cœur est mort</i>	215
3.3. LE TEMPS AU SERVICE DE L'APOLOGIE.....	225
3.2.1 A travers le titre, la couverture et les personnages	226
3.2.2 Entremêlement des « passés »	227

TROISIEME PARTIE

VERS UN TEMPS DES POSSIBLES...

CHAPITRE 1 : LA SCIENCE-FICTION OU L TEMPS DU CHANGEMENT.233

1. 1. LECTURE INTERTEXTUELLE ENTRE LES 7 VOYAGES DE SINDBAD ET <i>LE 8ème</i> <i>VOYAGE DE SINDBAD</i>	235
1.1.1 Lecture intertextuelle à travers le personnage de Sindbad.....	235
1.1.2 Lecture intertextuelle à travers la structure narrative du conte	237
1.1.3 Lecture intertextuelle à travers le registre du fantastique	238
1. 2. <i>LE 8EME VOYAGE DE SINDBAD</i> : RECIT DE SCIENCE-FICTION	248
1.2.1 Vers une définition de la science-fiction	249
1.2.2 Eléments de caractérisation de la science-fiction dans <i>Le 8ème voyage de Sinbad</i>	255
1.3 LA REPRESENTATION DE LA TEMPORALITE DANS <i>LE 8EME VOYAGE DE SINDBAD</i>	260

CHAPITRE 2 : ANTICIPER POUR DIRE ET DENONCER..... 268

2. 1. PRESENTATION DU CORPUS ET SIGNIFICATION TEMPORELLE DU TITRE ..	269
2. 2. LE PREMIER SIECLE APRES BEATRICE : ROMAN DE SCIENCE-FICTION OU D'ANTICIPATION ?.....	271
2. 3. REPRESENTATION DE LA TEMPORALITE DANS <i>LE PREMIER SIECLE APRES BEATRICE</i>	277
2.3.1 Structuration temporelle des chapitres.....	277
2.3.2 Représentation symbolique du monde des insectes	280

2.3.2 Représentation symbolique et temporelle des personnages féminins	288
2.4 JEU ET PARADOXE TEMPOREL DANS <i>LE PREMIER SIECLE APRES BEATRICE</i>	298
CONCLUSION.....	304
BIBLIOGRAPHIE	315
ANNEXES.....	324