

Regard sur la figure historique dans *Biblique des derniers gestes*, *L'invention du désert* et *Salido*

Résumé :

Écrire l'Histoire et témoigner sont des préoccupations de Tahar Djaout, Patrick Chamoiseau et Louis Guilloux. Mais ces préoccupations se heurtent rapidement, et pour diverses raisons, à la question de la non narrativité de l'Histoire. C'est cette non narrativité que les auteurs vont surmonter à travers des formes d'écriture qui se font écho malgré l'absence de lien culturel ou géographique entre eux.

Abstact:

Writing the History and testifying are joint concerns of Tahar Djaout, Partick Chamoiseau and Louis Guilloux. But these concerns face quickly, and for various reasons, the issue of non-narrative of the History. Djaout, Chamoiseau and Guilloux will overcome that issue trough forms of writing which are common even if there is no cultural or geographical link between them.

S'il est un point commun à Patrick Chamoiseau, Tahar Djaout et Louis Guilloux, c'est bien leur plongée dans l'Histoire et dans sa cruauté. *Biblique des derniers gestes* (Chamoiseau, 2002) est composé de récits morcelés relatant les révolutions indépendantistes populaires mondiales avec, au centre, l'histoire de l'esclavage dans les Caraïbes. Le tout est conté par les gestes corporels de Balthazar Bodule-Jules, « B.B.J. », héros ayant fréquenté tous les héros de toutes les révolutions. *L'Invention du désert* (Djaout, 1987a) est narré par un écrivain qui a reçu la commande d'un ouvrage historique sur la dynastie Almoravide du XII^e siècle. Réunissant à la fois la fonction d'auteur et celle de narrateur, il fait face au manque de documents relatant cette période de l'histoire nord-africaine. Il décide donc de consacrer son récit à Ibn Toumert¹, un Don Quichotte grincheux et ascète qui réussit à faire tomber la plus puissante des dynasties musulmanes pour fonder, à titre posthume, la sienne : celle des Almohades. L'auteur-narrateur alterne récit fondé sur l'histoire collective et un récit délirant intéressé par l'expérience personnelle. C'est en partant d'une expérience personnelle que Louis Guilloux écrit *Salido* (1976) où il relate sa rencontre avec un réfugié espagnol qu'il a voulu aider à gagner Paris. Dans ces trois ouvrages, il est intéressant de voir la manière dont la position du « je » face à l'Histoire évolue selon que le narrateur peut dire l'histoire ou fait face à l'impossibilité de sa narration. En effet, le « je » endosse une fonction très large dans la relation de l'Histoire. Il ne se limite pas à son rôle d'auteur-narrateur, il s'immisce dans la narration comme acteur historique. Il tend à mettre au jour, par le biais de l'utopie et

¹ Mohammed Ibn Toumert est le fondateur de la dynastie des Almohades qui régna sur l'Afrique du Nord et l'Andalousie de 1147 à 1269. Il est né entre 1080 et 1091 à Igili un village du sud du Maroc. Connu pour son zèle, sa fougue et son éloquence, il abhorrait tout ce qui relevait de la création, surtout dans le domaine religieux. Sa doctrine était de prôner l'unicité de Dieu face à la dynastie Almoravide qu'il accusait de polythéisme. En effet, Al-Mohades vient du nom arabe *Al Muwahidun* (ceux qui prônent l'unicité de Dieu). Le rêve d'Ibn Toumert de régner sur le Maghreb sera réalisé par son colonel, un jeune homme, nommé Abd El-Moumen Ibn Ali, qu'il avait remarqué à Béjaïa. Après la mort de celui qui s'est autoproclamé Mahdi en 1130, c'est Abd El-Moumen qui réussit à créer l'état Almohade, allant de l'Andalousie à Tripoli.

du délire, une brèche par laquelle on accède au champ des possibles du monde, tout en gardant pied dans le champ du réel.

Narrativité et non-narrativité de l'histoire

Partir à la rencontre de l'événement historique traumatisant annonce, d'emblée, une marche². Dans les trois œuvres, le chronotope de la route domine pour transmettre la tension vécue par l'écrivain en tant qu'individu et qu'il cherche à résorber par le biais de l'écriture. Cela semble être une entreprise difficile pour différentes raisons. La première en est que la paix semble se dérober devant l'écrivain pour qui la narrativité de la guerre peut se transformer en aporie.

Louis Guilloux se situe dans un entre-deux temps, celui de la paix qui se dérobe et celui de la guerre qui menace : « N'avais-je donc rien à faire qu'à attendre un train qui n'arrivait pas en en regardant un autre qui ne partait pas. » (p. 17) Cela amène l'écriture-souvenir à se projeter comme ouverture dans le récit de l'Histoire. Une ouverture qui rend possible le déroulement de la narration avec une tendance cyclothymique la faisant osciller entre imaginaire et réalité historique liée au traumatisme franquiste et aux conditions difficiles dans lesquelles vivaient les réfugiés espagnols à Saint-Brieuc, en France. Tahar Djaout exprime précisément ce sentiment qu'il partage : « Je suis tout simplement une zébrure qui vagabonde dans le ciel, entre la blessure du levant et le bleu tumescent de la nuit qui reflue. » (Djaout, 1987a, p. 128) L'écrivain-narrateur se positionne comme un acteur à part entière dans l'Histoire qui se joue autour de lui, mais aussi comme l'isthme qui se situe entre deux mondes l'Orient (le levant) et l'Occident (la nuit). Il préfère remonter loin dans l'Histoire nord-africaine pour apaiser les vieux démons qui l'assaillent dans son actualité. Il déterre ainsi l'histoire et la légende d'Ibn Toumert, « ce petit prophète grincheux de village [qui] allait devenir l'imam suprême de toute une nation... » (p. 17) qui a réussi le pari difficile de réunir sous un même règne l'ensemble du territoire nord-africain, une union devenue un idéal mythique pour nos contemporains.

L'impossibilité de la narration de l'histoire des Almoravides suscite des stratégies de compensation qui consistent à raconter

² Dans *Salido*, le dynamisme du personnage central s'oppose à l'immobilité de l'auteur-narrateur qui du haut d'une passerelle observe les chemins de fer.

l'histoire d'Ibn Toumert, assez bien documentée, et à subjectiver ce récit. Néanmoins cette subjectivation du récit historique inscrit le récit, non plus dans une période historique déterminée, mais dans l'atemporalité puisqu'Ibn Toumert sert de lien référentiel assurant une lecture critique de l'actualité contemporaine dont la signifiante n'est pas évidente à déchiffrer dans un présent en pleine structuration. En effet, ce personnage incarne, parmi tant de valeurs, l'idéologie et la menace islamistes qui, dans les années quatre-vingts déjà, étaient installées en Algérie. Le narrateur les désacralise par son humour et les descriptions modalisées du corps du héros fondateur, Ibn Toumert. Le narrateur dans *Bible des derniers gestes* travaille en revanche pour la mystification de figures historiques réelles. Qu'ils soient écrivains ou hommes politiques, le récit ne s'attarde que sur la part positive mythifiante de ses personnages considérés comme les fondateurs de l'existence libre des populations anciennement dominées. Jouant avec l'étroitesse et la rigidité de la notion de « fondation », il omet les crimes de Mao Tsé-Toung et d'Ahmed Ben Bella. La mythification positive du personnage historique, Guilloux l'applique aussi à Salido sélectionnant ce qui peut être l'objet d'une narration et ce qui ne *doit* pas l'être : « Salido n'était pas un homme sympathique, il est vrai, mais de là à le traiter de "beau salaud"... » (1976, p. 19) Ainsi, Louis Guilloux aurait avoué à Hervé Hamon que « Salido, c'était un flic. C'était un gars qui, pendant la guerre d'Espagne, était chargé de fusiller les déserteurs. Si je l'avais révélé, j'aurais détruit mon personnage » (Redfern, 1998, p. 160).

Il semble que les figures fondatrices réelles soient là pour servir de socle au développement de l'imaginaire du narrateur et pour donner plus de consistance à l'utopie fondatrice du texte. C'est ce qui ressort de ce passage à propos de l'annonce de la mort de Balthazar Bodule-Jules, personnage fictif, au moment où l'on célèbre l'anniversaire du « nègre fondamental » derrière lequel se cache sans doute le nom d'Aimé Césaire, figure historique et l'un des penseurs du concept de négritude :

Cette nouvelle nous parvint dans le supplément télé alors que nous fêtions les quatre-vingts ans du nègre fondamental, père de notre conscience, ce bien-aimé vivant, poète noir d'ampleur universelle, loué par André Breton. Cet humaniste classique, maire de la capitale, fondateur prophétique de notre prodigieux festival culturel, avait lui aussi consacré son existence (s'il fallait en croire les

membres de son parti) à lutter sur son banc d'Assemblée contre le colonialisme. (Chamoiseau, 2002, p. 17)

Les figures réelles agissent comme un ciment entre les différentes époques historiques et les différents lieux du monde. En fait, nous pouvons considérer Salido, Ibn Toumert ou les différentes personnalités historiques dans *Biblique des derniers gestes* comme des lieux d'Histoire interrogés sur les récits historiques qu'ils portent et qui, pour répondre, sont délestés de leur passé et, dans le cas de Salido, Mao et Ben Bella, d'une part de leur passé. Si Louis Guilloux accorde à son œuvre un but subjectif qui est de se libérer de cette période de sa vie obsédante et de faire connaître une part de l'histoire française, Djaout accorde à son personnage une fonctionnalité autre. Il s'agit de livrer les clés à l'énigme présente : comment se délivrer du désert islamiste qui avance et de l'Histoire faussée par les idéologues pour retrouver le nom originel du territoire amazigh à unir ? Ibn Toumert sort de sa propre histoire et devient un nomade du XX^e siècle qui, désormais, va scruter la société occidentale. De personnage historicisé, il devient un personnage historicisant. Il porte des jugements sévères sur les mœurs des Parisiens qu'il décrit dans leur dérive capitaliste. Néanmoins, par la compassion que Djaout suscite dans sa présentation pathétique du personnage, Ibn Toumert, ivre et nostalgique, désirent rentrer dans le temps du monde, signe l'espoir de l'écrivain qui se fie aux sentiments humanistes actifs en chaque être humain. Par ailleurs, en voyageant dans Paris, Ibn Toumert devient l'œil de l'auteur-narrateur dans un moment où personnage créateur et personnage créé, derrière les variations et différences extérieures, ne font plus qu'un seul et même personnage. C'est aussi le cas de Salido qui se distingue par sa solitude identique à celle de l'auteur-narrateur. Toutefois, s'il revient à Ibn Toumert de justifier par sa vision anachronique le point de vue de l'auteur-narrateur sur son histoire, Salido par son silence prolongé impose au narrateur d'inventer la parole et l'histoire tue :

Je n'avais jamais su quel métier Salido exerçait avant la guerre civile, ni quel avait été son rôle politique, s'il en avait eu un, et s'il avait laissé en Espagne femme et enfants. Salido lui-même n'avait jamais rien dit là-dessus. Il est vrai qu'il ne parlait pour ainsi dire pas. (Guilloux, 1976, p. 21)

Que ce soit chez Djaout ou chez Guilloux, le personnage central, tout comme l'auteur-narrateur, se détache de son identité réelle et historique pour n'être plus qu'une construction de successions de dire.

L'objet du *vaste-livre* qu'est *Biblique des derniers gestes* est de redécouvrir l'essentialité de l'Homme et de démasquer son individualité souriante à travers une langue connaissant « l'arrière-pays » de nos mémoires, c'est-à-dire en touchant à la part archaïque qui survit en nous. L'Histoire n'est qu'une affaire de traumatismes refoulés à mettre au jour et à livrer, comme Ibn Toumert doit l'être, « pieds et poings liés, à la lecture irrespectueuse, à la fringale des analystes » (Djaout, 1987a, p. 76). Elle est hantise, harcelante, et pour cela s'impose à l'écrivain qui, dans *Salido*, ne peut regagner sa chambre pour se remettre à écrire et qui, pour dormir, a besoin d'oublier et de se détacher d'une Histoire qui le tient à l'écart des grandes actions : « Rentre chez toi — remets-toi au travail, arrache ou n'arrache pas de ton mur ces images que tu y as épinglées comme un enfant. » (Guilloux, 1976, p. 31) De même, Ibn Toumert et Balthazar Bodule-Jules incarnent la conscience historique en éveil pour un nouveau chant de résistance qui trouve ses marques et raisons d'exister, en premier lieu, dans le corps métaphorisé des personnages, corps éclaté et en quête de la reconstitution de la peau narcissique. Le corps du dominé est, il est vrai, le premier et dernier lieu de la subjectivité sur lequel s'exerce la violence du dominant. Pour Rose-Myriam Réjouis, le « monde colonial, [est un] monde fondé sur l'exploitation du corps. L'exploitation de l'autre, de l'esclave, fait de l'homme cette chose fragmentée qu'est la main d'œuvre » (2004, p. 37). Cela ressort clairement chez le personnage central de Patrick Chamoiseau. Baltazar Bodule-Jules agonise. Son histoire, il la raconte par son Corps-Histoire. Celui-ci est le premier espace narratif de l'être marqué par l'esclavage :

Les pieds et les mains et les chaînes se nouaient et se renouaient dans les convulsions du navire, la chaleur, l'asphyxie, les vomissements, les excréments [...] les fièvres qui commencèrent à ronger les poumons, les gorges, les yeux, les cervelles, à les liquéfier en matières indescritibles. (2002, p. 63)

Nous lisons-entendons une parole-silence qui vient du fond de l'âme et qui est le signe identitaire le plus enfoui en soi. En ouvrant ses blessures, l'écrivain, d'une part, veut réaliser l'entente collective

autour de son identité et pour engager le lecteur dans la quête de son propre Moi. Le corps et l'esprit portent les stigmates des événements historiques. D'autre part, il avoue son échec à changer le monde, voire à désensvelir l'Histoire. Balthazar Bodule-Jules se laisse mourir quand il comprend que le néocolonialisme a vaincu au nom du confort là où le colonialisme armé a échoué. Louis Guilloux n'oublie pas son amertume devant le traitement réservé par son pays aux réfugiés espagnols et la lâcheté des communistes parisiens. Ces derniers ont tout simplement refusé d'aider Salido à passer les frontières pour se réfugier en Russie. La mythification méliorative du personnage central est rattrapée par la réalité historique qui refuse de la porter jusqu'au bout du récit. Celui qui connaît le plus de mal à rencontrer son origine et à la dire reste Tahar Djaout. Devant l'impossibilité de raconter l'Histoire nord-africaine, il décide de se réfugier en lui-même. C'est ici que la mémoire autobiographique supplée au récit historique.

Quête de l'« en-soi » a travers le récit de la genèse-apocalypse du monde

En fait, Tahar Djaout, par son origine kabyle, se retrouve dans une situation identitaire difficile à tenir. Elle est celle de Jugurtha telle que la relève Mouloud Mammeri dans sa lecture de *L'Éternel Jugurtha* de Jean Amrouche : « Le problème est que Jugurtha est coincé dans un dilemme : il s'exclut s'il veut rester soi ; s'il participe, il se renonce » (1987, p. 160). Pour dépasser ce dilemme historique, Djaout recourt à la mémoire autobiographique. Celle-ci rassure face au néant de l'oubli et à la difficulté éprouvée par les mémoires collectives à établir un « lien symbolique entre le Nom, l'homme et son lieu³ » allant au-delà du « caractère anhistorique de la mémoire populaire [et] l'impuissance de la mémoire collective à retenir les événements et les individualités historiques sinon dans la mesure où elles les transforment en archétypes, particularités "historiques" et "personnelles" » (Eliade, 1969, p. 62).

Le « je » prend cette valeur d'archétype autour duquel se réalise l'union du groupe pour un autre temps. Parallèlement aux chroniques sur le parcours d'Ibn Toumert, Djaout nous donne à lire son cheminement d'auteur nomade. Il passe du désert froid de Paris au désert brûlant d'Arabie sans oublier le désert algérien. Ce

³ Ce qui est une caractéristique du mysticisme maghrébin d'après Beïda Chikhi (1996).

voyage est l'occasion de livrer des présentations historiques des sables et des villes, des présentations architecturales, botaniques ou encore sociologiques, reformulant le morcellement historique de la figure maternelle à travers le morcellement des repères civilisationnels, pour ne pas dire des récits. Tout cela a un double niveau de lecture avec, en premier lieu, des informations encyclopédiques comme on peut en trouver dans les récits de voyage ou les récits historiques. En second lieu, ce sont des références qui filent la métaphore de l'absence et de la difficulté d'être au monde. La quatrième et dernière partie de *L'Invention du désert* est un long retour sur la vie de l'auteur lui-même. Ce récit autobiographique à rebours va de son immigration en France, à sa première enfance en Kabylie, passant par sa seconde enfance à la Casbah d'Alger. L'écrivain, archéologue de son Histoire et de sa vie, vise l'« en-soi lequel est déjà la paix... » (Levinas, 1983, p. 27). Nous pouvons aussi considérer la mémoire autobiographique comme une interrogation de l'Histoire par le sujet à propos de sa propre identité :

Aussi comprenons-nous sans problème quand Szilasi dit que la Mnémé est la « collection de tous les moments qui conduisent à l'identification » ou « un réservoir collecteur pour l'identification » (Binswanger, 1993, p. 37).

La mémoire n'est pas que construction-s, elle est faite aussi de rivalités qui deviennent textuelles. *L'Invention du désert* entend rivaliser avec le Texte sacré qu'est le Coran ; Patrick Chamoiseau rivalise avec les Textes bibliques en retravaillant la Genèse et L'Apocalypse. « Le Livre de la conscience officielle », qui ouvre *Biblique des derniers gestes*, est un récit engendré par le déluge qui détruit les Antilles. L'enfant-récit naît du mal de l'Histoire et de l'agonie du guerrier Balthazar Bodule-Jules, comme l'histoire du héros est amorcée par le baiser de la vie inversé en baiser de la mort à travers l'image de la Cléoste qui souffle dans les poumons de B.B.J. à sa naissance. Si la civilisation antillaise semble mise à mal par le Progrès importé par « la Mère Patrie », Progrès incarné par les magasins « But Conforama qui nous incitent à balancer nos mobiliers locaux dans le lit des rivières » (Chamoiseau, 2002, p. 19), il revient au lecteur-auteur-narrateur de créer une nouvelle filiation en remontant, grâce à la mémoire, à une origine matriarcale. Ainsi, Chamoiseau refonde la filiation, majoritairement masculine, de la Bible, rendant possible la genèse

d'une nouvelle Histoire où la souffrance ne serait plus. La mémoire du passé offre donc la symbolique qui pourrait permettre l'inversion d'une situation vécue. C'est le cas avec le nom de Balthazar Bodule-Jules qui renvoie à la naissance du Christ. Tout comme le roi mage Balthazar, représentant l'Afrique, le héros du roman est noir et il est très attaché à l'orchidée, symbole de beauté et d'amour, les deux fondations principales du monde à venir. Rappelons que Balthazar avait offert à Jésus la myrrhe qui incarne la passion. L'orchidée et autres fleurs ainsi que la poésie, participent à cette quête des

frontières où ce monde s'arrêterait, et où commençait tout ce qui manquait, tous les impossibles, tous les inachèvements, tous les rêves dépourvus de corolle, tous les idéaux dont nous n'avons pas idée mais qui de toute manière ne serviront à rien (p. 559).

Si la mémoire de Balthazar remonte à ses genèses, il lui est impossible de retrouver l'initiale du monde qu'elle s'engage à inventer : « Au commencement de son agonie » ouvre le livre « avec pour inconnue⁴ les conditions de son amorce » (p. 33). Le récit est fait d'une série incalculable de commencements sans origine, ce qui accentue le vague identitaire. Comme l'affirme Maurice Blanchot :

D'un côté, il s'agit de remonter à un commencement ; ce commencement sera un fait ; ce fait sera singulier, vécu comme unique, en ce sens ineffable et intraduisible. Mais, en même temps, ce fait n'en est pas un : c'est le centre d'un ensemble instable et fixe de rapports d'opposition et d'identification ; ce n'est pas un commencement : chaque scène est toujours prête à s'ouvrir sur une scène antérieure, et chaque conflit n'est pas seulement lui-même, mais le recommencement d'un conflit plus ancien, qu'il réanime et au niveau duquel il tend à se rétablir. Or, chaque fois, cette expérience a été celle d'une insuffisance fondamentale ; chacun fait l'expérience de soi comme insuffisant. (1969, p. 246)

Remonter à une autre initiale du monde tend à rompre, dès le commencement de la vie, la Malédiction qui a condamné Cham, l'interlocuteur du « conteur à voix pas claire », à être esclave et à

⁴ *Sic.*

faire passer Balthazar de *la servitude au service* (Auzou, 1960) des dominés.

Dans — et non face à — ce récit génésique, Chamoiseau intègre des références claires à *L'Apocalypse*. L'Yvonne Cléoste, vieille femme qui poursuit de manière acharnée B.B.J. pour le tuer, figure le combat de Dieu contre le Diable, l'Antéchrist. Les deux points ouvrant et concluant le Livre, le commencement et la fin, ne s'opposent plus dans le récit qui est le « démarrage d'une agonie qui est en fait une genèse » (Auzou 1960, p. 23). Ils se rejoignent et se complètent : « Avancer vers le lieu d'enfance et vers le lieu de mort. Car le jour où elle t'a donné naissance, ta mère t'a promis à la mort. C'est la règle qu'aucun ne conteste. Le cycle du carbone ne pardonne pas » (Djaout, 1987a, p. 189-190). Dans cette rencontre du « commencement » et de la « fin », il faut lire la complémentarité anti-manichéenne propre à l'animisme ; une complémentarité qui se rencontre à travers le croisement, ou la *tresse* improbable de sèmes antinomiques, particulièrement chez Djaout pour qui cet acte relève de la liberté ontologique. « Tresse », radical hébreu du mot « biblos » et symbole de la poésie dans la culture amazighe (*asaru*), est précisément la métaphore qui conviendrait le mieux aux œuvres de Djaout et de Chamoiseau réunissant la possibilité d'être et ce que Levinas nomme « l'impossibilité radicale de l'être ». Dans le délire, tout est permis, y compris répondre à et surtout reformuler incessamment l'Interrogation qui est, d'après Heidegger, ce qui éprouve l'être. Cette réponse rend possible un nouvel être dont la particularité serait le « Tout » que représente cet espace « primordial » instauré par l'union de l'Alpha et de l'Oméga dans l'espace-livre et par l'alliance de l'Avant-Genèse et l'Après-Apocalypse dans la rencontre du fini-annoncé (la Genèse) et de l'annoncé-à-finir (l'Annonciation). *Asaru*, le récit en tresses est aussi celui qui rompt le système fermé des genres. *L'Invention du désert* et *Biblique des derniers gestes* sont des récits poétiques mêlant tous les genres littéraires : épopée, chronique, poésie... tout cela sur un fonds tantôt comique, tantôt tragique, aboutissant à la naissance d'un autre « je ». Les initiales de Balthazar Bodule-Jules l'évoquent clairement. B.B.J. qui est aussi « bébé-je » alors que Djaout rencontre l'enfant qu'il a été.

Naître par l'impossible rencontre

Pour l'émergence d'un autre monde, les trois écrivains proposent une nouvelle écriture engagée. Elle se remarque plus particulièrement chez Djaout. Comme évoqué plus haut, celui-ci, ainsi que certains auteurs — chanteurs ou écrivains — algériens, fonde son récit sur une volonté anti-manichéenne. Il procède par la réalisation de rencontres inattendues entre sèmes ou thèmes antinomiques à travers la technique du télescopage. Ainsi passons-nous d'un récit sur le désert froid de Paris à un autre sur la neige de la Soummam en Algérie, des villes à la campagne ou au désert :

En contraignant les mots, dit-il, et leurs agencements à des usages insolites, on brise des chaînes, on habitue les hommes à prendre avec l'ordre... l'ordre, ce vilain mot... des libertés... la liberté, ce beau mot... et si je peux encore faire de la littérature, à faire concurrence à Dieu... (1987b, p. 25)

Les deux ouvrages de Louis Guilloux, *Salido* et *O.K., Joe !* ont reçu un accueil mitigé de la part de la critique et du lectorat à cause de leur neutralité. Étaient remises en question la sobriété et la distance caractérisant ces romans. En fait, Louis Guilloux s'est contenté volontairement de rapporter des faits qu'il a vécus sans porter de jugement, sans tomber dans le manichéisme :

Though he has possibly never heard of either philosophical doctrine, he has envolved a working compromise between fatalism and existentialism: « Je sais bien faut pas nier la chance mais faut pas non plus toujours tout mettre sur le compte des circonstances. On y est bien pour quelque chose, quand même ? » [...]. *He knows that he knows, and that we know, a fair amount, but is not sure how we got there:* « Comment on en vient à savoir tant de choses sur les gens qu'on connaît pas, moi j'ai jamais compris » (p. 89). *Like Guilloux he relies on listening, guessing, empathy, as well as on gossip and rumour.* (Redfern, 1998, p. 166)

La neutralité de Louis Guilloux attribue au texte littéraire la fonction de matériau de travail pour les historiens. Dès lors que la narrativité de l'Histoire devient possible, même si c'est au prix de sa fictionnalisation, il semble que se pose pour Louis Guilloux, tout comme pour Tahar Djaout qui s'adresse aux « analystes », la question du genre avec la soif de la totalité. Nous pouvons nous

interroger ici sur la véritable portée de cette question des genres qui semble aller au-delà d'un questionnement purement littéraire pour être une interrogation identitaire de l'auteur-narrateur face à lui-même comme produit d'une figure maternelle aussi éclatée que les Tables de la loi brisée par Moïse. Pour suppléer à l'absence d'une figure maternelle totale et continue, il reste à l'écrivain à se projeter dans l'abstraction d'une figure temporelle continue — au risque de figer son contenu⁵ — par la résorption de l'écart-absence de sens entre les sèmes contraires :

Quand la voiture est lancée à 130 km/h sans pour autant parvenir à vaincre la distension des dunes, on sent se réduire la distance entre vivre et mourir, entre la plénitude et l'anéantissement, la compacité et le vide. (Djaout, 1987a, p. 28)

La distance reprochée à Louis Guilloux dans ses œuvres sur l'accueil réservé aux Espagnols sous l'ère franquiste et face à l'exécution injuste des soldats noirs américains après la libération de la France est réelle. Elle perpétue, nous pouvons l'affirmer, l'intérêt des récits en les rendant atemporels car applicables à toutes les actualités, tout en leur reconnaissant un contexte déterminé. Cela explique la profusion des dates dans son œuvre car ce qui « a pour essence de porter une date [ne peut] par conséquent se répéter » (Ricœur, 2000, p. 55). Les trois romanciers admettent la circularité temporelle⁶ et considèrent le retour de la violence comme une aporie : « Le temps est ici un enclos, une trajectoire sans échangeurs. On est fléché malgré soi et on tourne en rond jusqu'à mourir, sans émettre le moindre cri, le moindre chant qui apaise » (Djaout, 1987a, p. 115-116).

Dans l'œuvre de Djaout, l'auteur-narrateur cherche l'intemporel par le croisement de tous les instants dans l'immédiateté du temps du récit. Pour Djaout, tuer le temps revient à tuer Dieu, car « le temps c'est Dieu » (Djaout, 1987a, p. 61). Entré dans l'intemporel, une autre naissance est possible pour l'auteur-narrateur. Plus qu'un commencement, c'est une autre naissance qui est convoitée. Pour aboutir à l'alliance des instants du temps ou à l'intemporel, Djaout

⁵ *Salido* commence par ce constat : « C'est le même bruit de casseroles remuées, de marmites qu'on remplit d'eau, le même potin de sabots de bois sur le carrelage qui m'a réveillé. » (p. 11) Le retour du Même devient un leitmotiv dans le reste de l'œuvre.

⁶ Sur ce sujet, lire Ali Chibani (2012).

et Chamoiseau ont recours à la même expérience. Dans les deux œuvres, le temps est un « Temps-arrêté. Temps-inversé. Temps-mélangé. Temps-éclaté en mille éclats d'instant qui ne s'associent plus ! » (Chamoiseau, 2002, p. 225), « temps détraqué qui me [Balthazar] renvoyait au plus ancien de nous-mêmes » (p. 260). C'est, paradoxalement, en associant dans le récit ce qui est dissocié pour l'éternité qu'on peut, selon les deux auteurs, retrouver l'intégralité de la figure maternelle et remonter et descendre vers ce que l'écrivain algérien nomme « les limbes du passé » (Djaout, 1987a, p. 33), vers l'inconnu inaugural. Est-ce un paradoxe ? Dans ce temps détraqué, l'écriture s'enlise et finit par ressembler à la figure maternelle. Elle est éclatée, étoilée. Elle est immobile. La même naissance est dite et redite à l'infini. « La parole ne dit jamais "c'est important, mes amis", elle ressasse et entasse » (Chamoiseau, 2002, p. 263) jusqu'à ce que, pour citer Tierno Monenembo qui s'inscrit dans la même forme d'écriture en retour, « tout cela apparais[s]e non plus familier et troublant mais épuisant, répétitif, suranné, tout : les gens, les objets, les propos » (2004, p. 144). Nous sommes dans une écriture où le « délire voyageur se lance à l'assaut de l'immobilité du monde » (Djaout, 1987a, p. 100). L'objectif d'une telle écriture est de se débarrasser de toute la matérialité pesante dans un monde où on a plus qu'on est et enfin connaître l'existence pure car quand « [m]on être se double d'un avoir : je suis encombré par moi-même. Et c'est cela, l'existence matérielle » (Levinas, 1983, p. 37).

En effet, la question principale qui se pose est de savoir comment être dans un temps historique où l'on a été et où l'on est encore humilié, c'est-à-dire un temps où le sujet a été malmené. Louis Guilloux se sent concerné par les injustices vécues par autrui et face auxquelles il avoue son impuissance : « Il me venait de grands moments de mélancolie à la pensée que cette fois encore, je ne serai pas dans le coup. » (1978, p. 11) Qu'il veuille dormir ou écrire, il est dans une quête permanente d'extase mais le devoir de témoigner le maintient rivé au temps. Le texte est de ce fait marqué par le sceau de la description et de l'énumération authentifiante :

Actuellement, la plupart des enfants vont les pieds nus. Souliers, vêtements, savon manquent. Pas de tabac. Camp gardé par la police. Interdit aux réfugiés d'en sortir. Interdit à quiconque d'y entrer sans autorisation spéciale. Très difficile d'en obtenir une. (Guilloux, 1976, p. 29)

Djaout et Chamoiseau s'inscrivent dans l'extase à travers le délire qui leur est commun et qui rend l'écriture logorrhéique : « Il se voit multiple et se bagarre. » (Djaout, 1987a, p. 9) Les personnages principaux, Ibn Toumert et Balthazar Bodule-Jules, de même que les auteurs-narrateurs, vivent dans le délire de l'anastrophé. En d'autres termes, le personnage est central en ce qu'il a le sentiment que le monde tourne autour de lui. Le délire permet d'innover en cachant le passé sans que la manifestation du présent ne déränge le projet des écrivains. L'écriture délirante permet la décharge de la tension anxio-gène et des représentations conscientes et inconscientes que se font les écrivains, en tant qu'agents de l'Histoire, du monde. « Il s'ensuit une double supériorité du travail du créateur sur le travail du rêve : qualitative (une attention et une mémoire très aiguisées) et quantitative (une économie pulsionnelle très riche). » (Anzieu, 1981, p. 109) Subséquemment, l'écriture revient au temps auquel elle a pourtant voulu échapper. Elle prend l'allure de son inscription suivant le schéma de l'écriture-atelier ou de l'écriture-chantier. L'éclatement du texte reflète les pages désordonnées, sur la table du chroniqueur dans L'Invention du désert, ou les notes de Balthazar Bodule-Jules. L'écriture devient une superposition de documents comme les dunes du désert et les étages d'un immeuble. Tout cela reflète la superposition historique des idéologies meurtrières : « Le Prophète, bon stratège, s'efface pour laisser parler l'Amérique, seul passeur capable de lui faire franchir les rapides du XX^e siècle. » (Djaout, 1987a, p. 81) Le signe sacré et poétique est enseveli sous le signe « devenu universel » du capitalisme : « American safety [...] la même tête de mort, plus efficace que toutes les calligraphies incurvées, signale le danger à proximité des espaces pollués » (Djaout, 1987a, p. 81) dans le désert d'Arabie. Cette écriture élève au rôle de figure fondatrice ce que Genette nomme « la figure métonymico-métaphorique » qui n'agit plus seulement par analogie mais aussi par contiguïté. L'hégémonie de cette figure donne l'illusion de procurer une unité partagée aux récits morcelés comme le déluge évoqué par Chamoiseau et Djaout unit le monde en le liquéfiant. De la superposition de la chose et de son contraire, comme le mythe de la France pays des droits de l'Homme et de la réalité historique dans *Salido*, les trois écrivains aspirent à ouvrir un nouveau champ du possible à l'humanité loin du temps aplani par l'aridité de l'Histoire : « Je cherche une percée pour respirer, une immensité pour m'ébattre et oublier les rigueurs du classement. » (Djaout,

1987, p. 41) Ce champ du possible est aussi une manière d'écrire l'Histoire et de combler les lacunes de sa narrativité.

Conclusion

Il nous apparaît donc qu'il n'y a d'échappatoire à l'Histoire que dans le retour à soi. L'usage de la mémoire tend à épuiser la force ravageuse de l'Histoire collective faussée et manipulée par les politiques. La rencontre de sa propre âme assure à l'écrivain l'occasion d'être son propre analyste. Il cherche en lui ses blessures, ses traumatismes ; il exprime ses frustrations et ses obsessions, exerçant ainsi une nouvelle écriture de l'Histoire. Enfin, il se soigne et se guérit du monde. Parallèlement à cette thérapie, de nouvelles possibilités d'être s'ouvrent à nous grâce à la rencontre de valeurs considérées comme contradictoires. La réconciliation est universelle et ne peut que nous assurer la paix, sans recourir à la violence. Patrick Chamoiseau, Tahar Djaout et Louis Guilloux proposent des manières poétiques d'être libres et indépendants tout en réprimant les désirs de domination et de meurtre.

Références bibliographiques

- AUZOU G., 1960, *De la servitude au service*, « *Étude du livre de L'Exode* », Paris, éd. de l'Orante.
- ANZIEU D., 1981, *Le Corps de l'œuvre*, « *essais psychanalytiques sur le travail créateur* », Paris, Gallimard.
- BINSWANGER L., 1993, *Délire*, trad. Jean-Michel Azorin et Yves Totoyan, Grenoble, Millon, coll. Krisis.
- BLANCHOT M., 1969, *L'Entretien infini*, Paris, NRF.
- CHIBANI A., 2014, *Temps clos et ruptures spatiales*, Paris, Koukou Editions.
- CHIKHI B., 1996, *Maghreb en texte*, « *Écriture, histoire, savoirs et symboliques* », Paris, éd. L'Harmattan.
- DJAOUT T., 1987a, *L'Invention du désert*, Paris, Seuil.
- DJAOUT T., 1987a, *Mouloud Mammeri*, « *Entretien avec Tahar Djaout* », Alger, éd. Laphomic.
- ELIADE M., 1969, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Folio essais.
- GUILLOUX L., 1976, *Salido*, suivi de *OK., Joe !*, Paris, Folio.
- GUILLOUX L., 1978, *Carnets 1944*, Paris, Gallimard.
- LEVINAS E., 1983, *Le Temps et l'autre*, Paris, PUF.
- MAMMERI M., 1987, « L'imaginaire éclaté de Jean Amrouche », dans *Jean Amrouche l'éternel Jugurtha : rencontres méditerranéennes de Provence 17/19-10 1985*, Marseille, éd. du Quai J Laffitte, p. 155-162.
- MONENEMBO Th., 2004, *Peuls*, Paris, Seuil.

Ali CHIBANI

RICCEUR P., 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. L'Ordre philosophique.

REDFERN W., 1998, *Louis Guilloux, Ear-witness*, Amsterdam-Atlanta, éd. Faux Titre.