

## Actualisation, complicité et complexité temporelles chez Habib Tengour

Date de réception : 12/02/2020 ; Date d'acceptation : 25/02/2021

### Résumé

Dans cet article scientifique, nous avons analysé la dualité temporelle, dans les deux premiers livres de l'écrivain algérien Habib Tengour : Le Vieux de la montagne et Sultan Galiév. La problématique de cette recherche, se concentre sur les formes et les figures des dualités temporelles à travers son écriture prémonitoire, à la fois rétrospective et anticipatrice. Cette étude révèle un aspect important de l'écriture littéraire de Tengour, concernant l'actualisation des faits historiques, qui prend dans ses récits de prose, une forme poétique très singulière, grâce aux mouvements spatiotemporels de ses intrigues fictionnelles complexes.

**Mots clés :** temporalité, dualité, écriture prémonitoire, complicité et complexité temporelle, actualisation historique.

### Amina DJENANE

Département de  
langue et Lettre  
françaises, Université  
Frères Mentouri  
Constantine 1,  
Algérie.

### Abstract

In this scientific article, we have analysed the forms and the figures of temporal dualities in the two first books of the Algerian author Habib Tengour: Le Vieux de la montagne and Sultan Galiév. The core of our research problem revolves around the temporal forms and figures through his premonitory writing which is retrospective and anticipatory at the same time. This work reveals an important aspect of Tengour's literary writing embodied in the reinvention of the historical facts which takes, in his tale prose, an outstanding poetic form due to the spatiotemporal movements of his complex fictional plots.

**Keywords:** temporality, duality, premonitory writing, time complicity and complexity, historical reinvention.

### ملخص

في هذا المقال العلمي قمنا بتحليل الإزدواجية الوقتية في أول نصين للكاتب الجزائري حبيب تنقور. شيخ الجبل و سلطان غاليف. و تتركز إشكالية هذا البحث حول صور و أشكال الإزدواجية الوقتية في الكتابة الإستشراافية الإستعادية للماضي و اللإستباقية للمستقبل في ذات الوقت. حيث تبرز هذه الدراسة جانبا مهما في الكتابة الأدبية لتنقور و الذي يتعلق بتحديث الأحداث التاريخية، و يأخذ في نصوصه النثرية، صورة شعرية مميزة بفضل حيكاته الخيالية ذات الحركات الزمنية المكانية المعقدة.

**الكلمات المفتاحية:** وقتية، إزدواجية، كتابة إستشراافية، تواطو و تعقيد وقتي، تحديث تاريخي.

\* Corresponding author, e-mail: [djenane.mina@yahoo.com](mailto:djenane.mina@yahoo.com)

## Introduction

La dimension historique est parmi les caractéristiques les plus importantes du texte littéraire dont l'enjeu d'écriture est la mise en œuvre du réel avec le fictionnel. Cette alliance représentative de l'acte d'écriture, est pertinemment illustrée dans la production littéraire de la singulière plume poétique de l'écrivain algérien contemporain Habib Tengour, à travers son riche répertoire protéiforme, consciencieusement composé entre narration littéraire et actualisation des faits historiques.

Poète, romancier, dramaturge, essayiste et sociologue algérien, Habib Tengour a réussi durant plus de quarante ans de création littéraire et scientifique, à produire un riche répertoire d'œuvres diverses et polymorphes. Sa vision cosmopolite du monde lui a permis d'expérimenter presque toutes les formes de l'écriture littéraire, cristallisant sa technique de télescopage spatiotemporel dans ses variations stylistiques et génériques. Né en 1947 à Mostaganem, Tengour avait été bercé, dans ses premières années d'enfance, par les contes populaires et les traditions sociales très ancrées dans la culture algérienne, et il avait grandi dans une ambiance d'oralité populaire qui nourrissait déjà son imaginaire créatif et continue encore à l'inspirer jusqu'à nos jours. Très jeune, il s'est installé avec ses parents à Paris, où il a poursuivi ses études, couronnées par un doctorat en sociologie sur la tribu algérienne des Béni Zeroual. Et c'est entre les deux rives de la Méditerranée, que ses imaginaires occidentaux et orientaux se sont renforcés pour inspirer principalement sa création littéraire universelle et cosmopolite. Dont on retiendra ici, ses premiers récits de prose poétique : *Le Vieux de la montagne*<sup>1</sup> et *Sultan Galièv*<sup>2</sup>, puisque ces deux textes représentent pertinemment des réécritures historiques enrobées de fictions, et proposent donc, une approche poétique de l'histoire.

L'universitaire Geneviève Mouillaud-Fraisse affirme à cet égard que les premiers textes de Tengour, exprimaient précocement la tendance historique de l'ensemble de ses écritures : « *Les premiers livres de Habib Tengour mettent en scène une histoire hantée par une autre. La réécriture d'une histoire lointaine vient habiter ou doubler une chronique de la vie quotidienne au présent de l'écriture.* »<sup>3</sup>. En effet, selon la critique Mouillaud-Fraisse, la production littéraire prosaïque de Tengour se caractérise d'une manière générale, par l'actualisation des faits historiques à travers de multiples stratégies d'écriture et une technique de représentation historique très particulière, qui consiste à évoquer une situation sociohistorique appartenant à un cadre spatiotemporel donné, pour, en réalité, désigner une autre : « *il parle de l'Algérie et de ses exilés, avec la façon aiguë qu'a Tengour de capter l'air du temps* »<sup>4</sup>. Tengour capte effectivement « *l'air du Temps* » des époques et des périodes historiques qu'il évoque, à travers une écriture éclatée et une narrativité complètement bouleversée dans l'ensemble de ses textes. C'est ainsi qu'il manipule dans ses récits, des dualités temporelles parfois paradoxales, exaltant à travers l'entrecroisement du réel et de la fiction, le point de référence nodale qui est, sans doute, l'Algérie.

A priori, l'auteur effectue dans sa narration des mouvements de rotation entre le passé, le présent et même l'avenir incertain. Un « à-venir »<sup>5</sup> nécessaire comme

<sup>1</sup> Tengour Habib. *Le Vieux de la montagne*. Editions la Différence. Paris. 2008.

<sup>2</sup> Tengour Habib. *Sultan Galièv, ou la rupture des stocks*. Editions Sindbad. Paris. 1985.

<sup>3</sup> Yelles Mourad (éd.). *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, traverses et détour du texte maghrébin*. Mouillaud-Fraisse Geneviève. Le retour du Tatar. Édition Karthala. Paris. 2003. p 231.

<sup>4</sup> Op cit. p 241.

<sup>5</sup> Expression de Tengour, dite dans son entretien avec Hervé Sanson. L'« à-venir » veut dire selon la perception de Tengour, la conception d'une mémoire du futur à travers l'anticipation et la projection des événements dans l'avenir. Sanson Hervé. *Entretien avec Habib Tengour, la trace et l'écho, une écriture en chemin*. Editions de Tell. 2012. Paris.

*continuum*<sup>1</sup> des destins de ses narrateurs et de ses protagonistes projetés intelligiblement dans le futur, à la lumière des réflexions de l'auteur sur des situations actuelles : « *Hassan dit : l'Histoire enseigne l'effacement des civilisations là où la gangrène s'empare du corps sourd aux avertissements... Tarde le Messager... je serai le Présage.* »<sup>2</sup>, cette stratégie narrative, telle qu'elle est bien illustrée dans cet extrait, est à la fois, rétrospective et anticipatrice, qui se manifeste plus explicitement dans ce texte, à travers les mouvements spatiotemporels de l'intrigue entre la Perse médiévale et l'Algérie contemporaine : « *Les eunuques faisaient les princes sans entraver la marche des affaires. Les partis survivaient à l'écart des discours.* »<sup>3</sup>, à l'exemple de ce passage qui contient deux qualifications d'ordre hiérarchique et politique : « prince » dans le système royal, et « parti » politique, dans le système républicain, ce qui fait référence, à la fois à la Perse médiévale et à l'Algérie contemporaine.

Cette technique de la réécriture de l'histoire est également sollicitée dans *Sultan Galiév*, à travers la mise en exergue de nouvelles formes de dualité et de parallélismes temporels. Ce récit réincarne un personnage historique qui est : « *moins un inconnu qu'un effacé de l'histoire* »<sup>4</sup>, le bolchévique tsar et tatar Mir Sayed Sultan Galiév, qui raconte sa révolution bolchévique et son combat pour la libération des nations opprimées contre toutes formes de colonisation. Ce texte insiste sur l'émergence du communisme comme idéologie politique et sociale dans les pays du tiers-monde, en montrant la perception algérienne de ce mouvement de pensée. L'auteur montre donc, l'influence des nouvelles idéologies dans une Algérie postcoloniale sous le règne du parti unique du Président Boumediène, ce qui crée un déstabilisant amalgame spatiotemporel, caractérisé par un déphasage narratif concernant les deux temps de l'histoire réelle et leurs représentations fictives.

À la lumière de nos lectures sur toute la production littéraire chez Tengour, notamment les deux textes de notre corpus, qui traitent diverses thématiques et se caractérisent par une temporalité éclatée ; nous constatons une grande richesse technique et stratégique d'une écriture littéraire très singulière en matière d'actualisation historique. Cette particularité d'écriture tengourienne est de surcroît ce qui nous pousse à nous interroger à travers les questions suivantes :

**Quels sont les stratégies narratives et littéraires mises en œuvre par Habib Tengour, lui permettant d'actualiser des faits historiques dans sa création littéraire ? Et comment se manifeste à travers une écriture prémonitoire, les dualités temporelles de ses récits ?**

Dans la présente étude, nous analyserons les stratégies narratives et les dualités temporelles dans l'écriture de Habib Tengour, puisque le temps narratif dans ses textes se segmente spontanément dans l'entrecroisement de deux époques différentes, qui se superposent à tour de rôle dans la narration du fait historique. Toutefois, notre démarche analytique des instances temporelles, n'est pas une finalité en soi, mais il s'agit plutôt d'un outil d'explication des stratégies de l'écriture prémonitoire de Tengour.

Cet écrivain cosmopolite, peut condenser les espaces-temps les plus éloignés dans un même texte, à travers des cadres spatiotemporels doublés, qui se disputent le statut le plus important et la plus dominante représentation narrative. Néanmoins, rien ne justifie dans ses récits, la rencontre des deux temps réels au sein de la fiction, qui les évoque d'une manière ou d'une autre ; seul l'ordre poétique de la vision de l'auteur, leur offre une raison d'être en coprésence légitime, dans son histoire littéraire. L'écrivain

---

<sup>1</sup> Gengembre Gérard. *Le roman Historique*. Edition Klincksieck. France. 2006. P 19.

<sup>2</sup> *Le Vieux de la montagne*. p 29

<sup>3</sup> Ibid. p 22.

<sup>4</sup> Bennigsen Alexandre, Lemercier-Quellejay Chantal. *Sultan Galiev, le père de la révolution tiers-mondiste*. Dans la collection *Les inconnus de l'histoire*. dirigée par Montalbetti Jean in : <https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/06/Sultan-Galiev-le-pe-re-de-la-re-Inconnue.pdf>. Consulté le 28-12-2019.

affirme, dans un entretien, son désintéret total à l'ordre chronologique historique, puisque c'est la complicité des moments brassés qui importe dans ses écrits : « *Je ne fais pas un travail historique qui va soutenir une chronologie, puisque la chronologie ne m'intéresse pas, je vais au contraire entremêler les périodes historiques, puisqu'au fond, c'est comme si les choses nous viennent au même moment.* »<sup>1</sup>. Seulement, cette complicité temporelle créée, intentionnellement ou pas, à travers les narrations littéraires des événements historiques, génère également une complexe confusion au niveau des indications des temps fictifs et réels, d'où l'enjeu de la configuration historico-fictive chez Tengour.

### I- Dualités temporelles et écriture prémonitoire

Quand on traite l'histoire du point de vue de la fiction, afin d'en créer un support de réflexions existentielles sur notre présent, à la lumière des expériences passées, c'est qu'on cherche quelque part d'en tirer des leçons, pour notre avenir. De ce fait, partant du principe que « *l'histoire est toujours à refaire* »<sup>2</sup>, et que le présent fait lui-même partie intégrante de l'histoire de demain, Tengour construit dans ses textes prémonitoires une sorte de « *mémoire de futur* »<sup>3</sup>, à travers des projections subliminales et subtiles dans un « *à-venir* », imaginé et composé à travers les bribes du moment présent. Cependant, ces anticipations plus ou moins implicites sont relativement liées aux formes des dualités temporelles narratives, qui dépendent chez Tengour, de l'ordre poétique du récit: « *Les temps vont à la fois s'entrechoquer et être mise en parallèle : on va être sur plusieurs temps, et passer d'un temps à un autre.* »<sup>4</sup>, c'est-à-dire passer du fait historique, à son intégration dans la narration de la réalité actuelle, ce qui crée **un entre-deux**, dont le : « *passage s'explique et se justifie par une nécessité commandée par la structure du poème.* »<sup>5</sup>. Autrement dit, c'est la structure de la fiction qui impose la temporalité narrative du texte, mais comment se définit cette notion si importante :

On regroupe sous le terme de temporalité tous ces aspects concernant le temps : formes linguistiques appropriées, moment où est censée se dérouler l'histoire, moment où se situe le narrateur par rapport à celle-ci, relation du récit avec le temps de l'énonciation, bouleversement qu'il fait subir à l'ordre des faits de l'histoire, accélérations ou ralentissements, etc.<sup>6</sup>

Le critique Jean Milly définit la temporalité du texte littéraire sommairement, comme un ensemble de formes et de figures qui représentent le temps ou tout aspect temporel du récit littéraire, tels qu'ils sont exprimés dans le texte, à travers des indications et des manifestations d'ordre chronologique. Ainsi que les instances narratives qui marquent l'ordre du déroulement des événements de l'intrigue, par rapport à l'ordre de la narration de l'histoire racontée.

Selon Gérard Genette, la désynchronisation entre le temps réel et le temps fictif des récits, se traduit au niveau de l'écriture, par des « *anachronies* »<sup>7</sup>, qui englobent un ensemble de procédés narratifs, concernant l'ordre et la durée des faits racontés ; des décalages, des retours en arrière ou des anticipations, dont l'importance, pour les récits référentiels, serait d'actualiser les événements historiques du passé, en dehors de toute linéarité chronologique du récit littéraire traditionnel. Cette technique de brouillage

<sup>1</sup> Sanson Hervé. *Entretien avec Habib Tengour, la trace et l'écho une écriture en chemin*. Editions du Telle. 2012. Paris. p 209.

<sup>2</sup> De Biasi Pierre-Marc. Roman et Histoire : une écriture subliminale, *Flaubert*[En ligne], 20 | 2018. Mis en ligne le 15 décembre 2018. Consulté le 29 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/3197>

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Sanson Hervé. *Entretien avec Habib Tengour, la trace et l'écho une écriture en chemin*. Editions du Telle. 2012. Paris. p 209.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Milley Jean. *Poétique des textes*. Editions Armand Colin, Paris. 2014. p 123.

<sup>7</sup> Guillemette Lucie, Lévesque Cynthia. *La narratologie*. Université du Québec à Trois-Rivières. in <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. Consulté le 29-12-2019.

temporel intentionnel, permet aussi de redonner à l'intrigue une certaine dynamique narrative, grâce aux « analepses » : qui consiste pour le narrateur à raconter « *après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.* »<sup>1</sup>, et les « prolepses » qui permettent au narrateur d'anticiper : « *des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale.* »<sup>2</sup>. Ces deux formes d'anachronies, selon la perception narratologique de Genette, se résument à : « *L'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration, et (en tant qu'elles s'inscrivent dans le discours du récit) entre histoire et narration.* »<sup>3</sup>, il s'agit donc de l'étude de l'ordre de succession des épisodes de l'histoire, pas tels qu'ils se sont déroulés, mais tels qu'ils sont racontés.

Ces pertinentes analyses techniques de la temporalité narrative, proposées par la narratologie de Gérard Genette, nous, permettent de repérer et d'étudier certaines formes de dualités temporelles chez Tengour, afin de comprendre les procédés littéraires de son écriture prémonitoire. En fait, dans *Le Vieux de la montagne* et *Sultan Galièv*, il n'existe quasiment pas de linéarité chronologique, mais il s'agit principalement des mouvements de rétrospection, des anticipations et des parallélismes narratifs, qui ne correspondent presque jamais, dans ses écrits, à la situation du *degré zéro*<sup>4</sup>. Par contre, les anticipations narratives représentent un caractère singulier de ses réécritures historiques, qui mettent en scène des personnages inspirés du passé, réactualisés dans le présent de la narration et qui projettent continuellement leurs rêves et leurs projets idéologiques dans l'« à-venir » de leurs espérances : « *Je consulte le journal annonce mon rêve / ouvre le jour comment joindre les deux bouts* »<sup>5</sup>.

Cet « à-venir » incertain est conçu évidemment par la vision lucide de l'auteur qui s'y projette aussi, en empruntant parfois, la voix de ses personnages et le « je » d'un narrateur intrigué par ce qu'il adviendra demain. Selon Genette, c'est justement cette focalisation interne du récit, à la première personne, qui permet le mieux, au narrateur et aux personnages de se projeter et de faire des allusions dans le futur : « *Le récit « à la première personne » se prête mieux qu'aucun autre à l'anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qui autorise le narrateur à des allusions à l'avenir, et particulièrement à sa situation présente, qui font en quelque sorte partie de son rôle.* »<sup>6</sup>

Dans une autre approche de la temporalité narrative, plus philosophique que technique, nous avons choisi à partir des théories de Paul Ricœur, concernant le temps du récit littéraire, une approche narratologique assez particulière. Il s'agit de ses trois phases de la **mise en intrigue**, qui n'apportent en fait, rien de nouveau à la définition traditionnelle de l'intrigue littéraire, en tant que configuration fictionnelle qui imite incontestablement un modèle réel de la vie humaine ; ce qui correspond parfaitement à la notion de la *mimésis*, proposée dans la *Poétique* d'Aristote. Mais la particularité de l'approche de la mise en intrigue de Ricœur réside dans la distinction de deux autres phases aussi importantes que l'intrigue littéraire proprement dite, qui s'intéressent plus pertinemment à la symbolique et à la réception de l'histoire du récit en amont et en aval de la lecture : « *Ma thèse est que le sens même de l'opération de configuration constitutive de la mise en intrigue résulte de sa position intermédiaire entre les deux opérations que j'appelle **mimésis I** et **mimésis III** et qui constituent l'amont et l'aval de **mimésis II.*** »<sup>7</sup>

Ricœur propose dans son ouvrage monumental en trois tomes : *Temps et récit*, une approche plus réaliste du « *temps humain* »<sup>8</sup>, qui est le fruit de la conception concrète et réaliste du temps chez les lecteurs. Selon ses réflexions, le lecteur ne conçoit pas le temps comme fixé dans un moment préalablement défini, mais comme une dimension

<sup>1</sup> Op. cit.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Gérard genette. *Figure III*. Editions Seuil. Paris. 1972. p 84.

<sup>4</sup> La situation du degré zéro, représente, selon Genette, l'état de la parfaite coïncidence entre le moment raconté et le moment de sa narration, en dirait à ce moment-là que la narration se fait au moment où l'évènement a lieu.

<sup>5</sup> *Sultan Galièv*. P 122.

<sup>6</sup> Gérard genette. *Figure III*. Editions Seuil. Paris. 1972. p 121.

<sup>7</sup> Paul Ricœur. *Temps et récit, Tome I*. Editions Seuil. Paris. 1983.

<sup>8</sup> Ibid.

flexible qui peut s'étaler jusqu'au moment présent et qui peut donc bénéficier d'une perception plus réelle, grâce à la conscience humaine de son récepteur.

Théoriquement, selon Ricœur, la mise en intrigue narrative se fait en trois temps : **mimésis I**, **mimésis II** et **mimésis III**, mais mis à part la *mimésis II*, qui représente concrètement le corps de la configuration de l'intrigue littéraire proprement dite, ce sont les deux phases de la *mimésis I* et *III* qui importent le plus, car elles représentent en réalité, l'amont et l'aval de l'histoire racontée, qu'elle soit référentielle ou fictive. La *mimésis I* est une sorte de temporalité « pré-narrative », grâce à laquelle le lecteur peut faire une « préfiguration » et situer le récit dans un cadre spatiotemporel, plus ou moins reconnu, c'est-à-dire le classer dans un contexte sociohistorique global. Alors que la dernière phase de la *mimésis III*, qui se situe en aval du processus de la lecture, elle prend toute sa valeur symbolique à travers la réception du lecteur, qui peut en faire une sorte de « reconfiguration » de l'histoire, suivant ses horizons d'attente et l'imaginaire collectifs de son contexte social.

C'est en fait, cette compétence du lecteur de reconstituer l'histoire, qui attribue au récit littéraire son caractère historique: « *Selon Ricœur, si l'histoire rompait, non pas avec le simple récit chronologique, mais avec notre compétence à suivre une histoire, avec sa dimension finalement narrative, elle cesserait d'être historique.* »<sup>1</sup>. Autrement dit, ce n'est pas le récit chronologique qui fait l'historicité du texte, mais c'est plutôt notre compétence à suivre le déroulement de l'intrigue, avec ses ambiguïtés de représentations narratives et temporelles : « *C'est dans la capacité de la fiction de refigurer cette expérience temporelle en proie aux apories de la spéculation philosophique que réside la fonction référentielle de l'intrigue.* »<sup>2</sup>.

La conception de la mise en intrigue de Ricœur, correspond, à notre sens, plus pertinemment aux récits littéraires, qui proposent des réécritures historiques de certains épisodes du passé, tel est le cas des récits de prose de Tengour. Car la fiction, dans ses réécritures historiques, propose une reconfiguration de l'expérience temporelle réelle et offre aux lecteurs la possibilité d'identifier certains épisodes et moments du passé, à travers ses éléments référentiels, à l'exemple des symboles des Assassins et des Mongols dans *Le Vieux de la montagne* : « *Les Assassins et les Mongols étaient le prétexte à un état de siège permanent. L'arbitraire régularisé.* »<sup>3</sup>

Le lecteur peut en effet, reconstituer à travers ses deux emblèmes, les trois phases de la mise en intrigue, en commençant d'abord, par le repérage du contexte spatiotemporel et sociohistorique dans lesquels avaient existés les Mongols et les Assassins, en dehors du récit : « *mimésis I* », afin de mieux comprendre leurs représentations dans le texte, ensuite la reconnaissance des marques référentielles de leurs intrigues historiques : « *mimésis II* », et à la fin, le lecteur peut repositionner l'histoire du passé par rapport à son temps référentiel actuel : « *mimésis III* », et en faire donc une reconfiguration temporelle basée sur sa compréhension du récit littéraire dans sa dimension historico-fictionnelle.

### **1- L'histoire de la secte des Assassins, drame historique et narration poétique dans *Le Vieux de la montagne***

La particularité de l'histoire de la secte des Assassins, dans pratiquement toutes ses réécritures littéraires chez divers auteurs du monde entier, se manifeste dans le fait qu'elle accompagne assez souvent, des situations sociopolitiques en adéquation avec ses événements terrifiants. Tel est le cas de *Le Vieux de la montagne* de Habib Tengour qui a vu le jour dans une période où l'Algérie commençait à vivre des transformations

<sup>1</sup> Vigne Eric. Ricœur Paul, Temps et récit. In: Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°3, juillet 1984. La guerre en son siècle. pp. 166-167 ; in [https://www.persee.fr/doc/xxs\\_0294-1759\\_1984\\_num\\_3\\_1\\_1799\\_t1\\_0166\\_0000\\_4](https://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1984_num_3_1_1799_t1_0166_0000_4). Consulté le 29-12-2019.

<sup>2</sup> Paul Ricœur. *Temps et récit, Tome I*. Editions Seuil. Paris. 1983.p 13.<sup>27</sup>*Le Vieux de la montagne*. p 77.

sociopolitiques et culturelles très importantes, notamment avec la montée du fanatisme religieux et la tentative des courants politiques islamistes algériens d'accéder au pouvoir.

En fait, à l'époque des années quatre-vingt, l'extrémisme faisait l'actualité sociopolitique dans les pays musulmans influencés principalement par l'Etat islamique de l'Iran. Et c'est par rapport à ce contexte historique, que la secte des Assassins représente un exemple référentiel du fanatisme religieux, étant donné que c'était la première secte des fédayins suicidaires dans l'histoire contemporaine : « ...*Ses assassins terrorisaient l'Empire sans gagner le peuple à leur cause du fait de leur doctrine terrorisée exigeant une adhésion totale.* »<sup>1</sup>

Les Assassins sont des sectaires sanguinaires, dont l'histoire véridique représente «*une médiation symbolique du réseau conceptuel de l'action* »<sup>2</sup>, concernant le récit littéraire qui porte principalement sur le sujet de «l'intégrisme» dans *Le Vieux de la montagne*. Cette identification des traits préalables de l'action racontée, et cette connexion avec «*la pré-narrativité* »<sup>3</sup> du récit, forment pour Ricœur les composants de la **mimésis I**, qui, selon sa vision, correspondent au champ des représentations préalables de l'action :

«*Si, en effet, l'action peut-être racontée, c'est qu'elle est déjà articulée dans des signes, des règles, des normes, elle est toujours symboliquement médiatisée.*»<sup>4</sup>.

En réalité, l'histoire de la secte des Assassins est suffisamment médiatisée pour servir de référence symbolique intimement liée aux sujets du fanatisme religieux et du radicalisme politique. L'écrivain algérien Habib Tengour, étant parmi les premiers auteurs à aborder la thématique de l'intégrisme en Algérie, brise par sa lucidité littéraire, l'un des tabous politiques les plus dangereux dans l'époque actuelle. Car ce thème littéraire transgresse des règles sociopolitiques de la délicate période des années quatre-vingts en Algérie, et enrichit la littérature algérienne, en se démarquant singulièrement de la thématique de la guerre de libération et des problèmes de la société algérienne postcoloniale. Cependant, cette originalité littéraire a fait que le texte passe inaperçu lors de sa première publication au début des années quatre-vingt ; mais avec le recul, nous pouvons y lire des prémonitions qui ont dû surpassé les compétences restreintes de la compréhension globale de la situation sociopolitique à cette période :

«*Il fallait convenir que les assassins n'étaient pas des malades mentaux. Ils étaient là comme une écharde. La rumeur les paraît de prestige.* »<sup>5</sup>

En dehors des médiations symboliques de l'histoire de la secte des Assassins, on trouve celles du trio perse : Omar Khayyam, Abou Ali Nizam al Mulk et Hassan as-Sabbah, le fondateur de la secte des Assassins, dont «*Le Vieux de la montagne* », est inspiré en tant que titre référentiel du fameux surnom du grand Imam des ismaélites<sup>6</sup>. Néanmoins, le récit homonyme de Tengour, est loin d'être fidèle à l'histoire véridique d'Hassan as-Sabbah et de son organisation secrète, qui a semé la terreur à l'époque médiévale dans la région du Moyen-Orient et au-delà :

---

<sup>1</sup> *Le Vieux de la montagne*. p 90.

<sup>2</sup> *La médiation symbolique*, selon la conception de Ricœur, représente la sphère préalable de la « pré-configuration » de l'histoire de l'intrigue, dans son *réseau conceptuel*, c'est-à-dire, les représentations historiques de l'histoire narrative dans son contexte réel, en amont de la lecture.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ricœur Paul. Temps et Récit, Tome I. Édition Seuil. 1983. p 91.

<sup>5</sup> *Le Vieux de la montagne*. p 85.

<sup>6</sup> *Le Vieux de la montagne* est en réalité, le surnom donné, au grand Imam des ismaélites en Syrie, pas en Perse, traduit directement de l'arabe « Cheikh eljabel », qui s'est généralisé par la suite sur tous les chefs de la secte des Assassins.

« Une histoire avec beaucoup d'effets usés. Seulement il faut savoir raconter, révéler la montagne dans le grain de sable, ce qui suppose de l'expérience. »<sup>1</sup>.

Effectivement, Tengour réussit bien la narration poétique d'une histoire réelle, remodelée par la fiction ; il l'écrit dans un style poétique selon son propre rythme de narration et sa propre dimension temporelle. Puisque pour lui, la combinaison de l'histoire avec la fiction n'implique pas forcément, l'énumération des événements historiques selon l'ordre initial de leur succession. Mais il s'agit en réalité tout au long du récit de la fiction historique de *Le Vieux de la montagne*, d'une course contre la montre. Les personnages du livre, mi-historiques mi-fictifs semblent s'égarer dans un temps qui n'est pas le leur, ils cherchent à rattraper leur passé et récupérer leur temps irréversible, ils sont menacés par la perte de leurs rêves évanescents et les fins tragiques qui guettent leurs destins avant qu'ils puissent finir leurs projets, auxquels ils se sont consacrés corps et âme, et nous pouvons consolider ce constat, par l'extrait suivant :

Je pressais le pas pour regagner mon observatoire. Ce qu'avait dit le marchand me bouleversait car j'avais peur de ne pas finir mes travaux à temps. Les Mongols allaient peut-être les détruire mais cela ne me faisait rien. J'étais seulement déchiré à l'idée de ne pas terminer. Une vie inachevée.<sup>2</sup>

Dans cet extrait, le personnage narrateur Khayyam, exprime ses pensées intimes, à propos de ses projets de recherches scientifiques dans son observatoire ; l'idée de ne pas pouvoir poursuivre ses découvertes le hante plus que tout dans la vie, notamment avec la menace des Mongols, ces envahisseurs dévastateurs, qui anéantissent toute trace de civilisation sur leur chemin :

« Car ailleurs aussi les Mongols terrorisaient les nations. Leur avance hâtait le jour des Comptes. »<sup>3</sup>

L'introduction des Mongols à ce moment de l'histoire peut être considérée comme une forme d'anticipation des événements, car les Mongols ne traversent pas la Perse dans la période des années 1090-1100, mais plutôt en 1219 : « *La conquête mongole a débuté en Perse en 1219 et s'est prolongée jusqu'en 1221* »<sup>4</sup>, c'est-à-dire un siècle après la disparition de tous les protagonistes de *Le Vieux de la montagne*, qui n'assisteront donc jamais à aucune conquête mongole dans leur pays. Mais cela n'empêche que l'évocation des invasions mongoles accentue dans le texte de Tengour le stress lié au temps, notamment la crainte de ses personnages de mener « *une vie inachevée* »<sup>5</sup>.

Le récit de ce texte représente donc une quête d'un temps absurde, aux représentations surréalistes aussi bien dans le contenu que dans l'écriture, puisqu'il s'agit d'un narrateur/auteur, en pleine crise existentialiste, qui traque les détails d'un passé angoissant intimement lié à son histoire personnelle et au cadre spatiotemporel de son pays : « *J'ai vécu tout ce temps sans m'en rendre compte. Je n'étais plus un enfant mais la chose était possible.* »<sup>6</sup>. La conception du temps dans *Le Vieux de la montagne* est très surréaliste, sa chronologie, même historique, est brouillée par une narration qui ne respecte pas l'ordre des événements racontés et fait appel à beaucoup de formes d'anachronies narratives, qui mélangent assez souvent, les temps du passé avec ceux du présent.

Les personnages quant à eux, semblent être en course incessante du temps, en va et vient continu entre leur passé historique et le présent de la narration, qui les actualise

---

<sup>1</sup> Ibid. p 26.

<sup>2</sup> Ibid. p 34.

<sup>3</sup> Ibid. p 35.

<sup>4</sup> Pourmazaheri Afsaneh. in <http://www.teheran.ir/spip.php?article1866#gsc.tab=0>. Consulté le 10-01-2020.

<sup>5</sup> *Le Vieux de la montagne*. p 34

<sup>6</sup> ibid. p 56.

et leur offre un nouveau souffle. Cette technique de télescopage spatiotemporel si particulière, est exprimée dans le texte à travers des **ellipses**<sup>1</sup>, qui contractent parfois énormément de temps dans des indications temporelles telles que «*des années...des années.*»<sup>2</sup>. De plus, le narrateur exprime les projections de l'auteur dans l'avenir, à travers des **prolepses**<sup>3</sup>, anticipant des événements dans le futur, avec un ton poétiques de suppositions, plus au moins serein : «*Le Vieux de la Montagne sera le poème de la solitude...*»<sup>4</sup>.

De même, pour mieux s'impliquer dans l'histoire, l'auteur insère des incises de la narration et des **portées**<sup>5</sup> explicatives, qui lui permettent d'intervenir pour commenter certaines situations : «*( À Tigditt, quand nous étions enfants \_ pris d'aventure, pressentant la mort au moindre bruit \_ un film qui racontait des faits réel était toujours considéré comme un bon film. Une histoire vraie était une garantie de sérieux et de bonne qualité.*»<sup>6</sup>. Cet extrait montre l'importance des histoires vraies, ou inspirées de la réalité, pour l'auteur et les gens de sa génération, et la suite du passage montre que cette considération n'a pas disparu avec le temps : «*Aujourd'hui encore, j'entends des spectateurs à la sortie des cinémas faire la même remarque d'un ton respectueux.*»<sup>7</sup>.

A la lumière de ses lectures sociopolitiques de son contexte actuel, Tengour exprime sa vision poétique de la réalité qui l'entoure, une vision sublime qui transcende l'instant présent et anticipe, à la manière des surréalistes, l'état des choses dans l'avenir : «*je suis surréaliste quand je ne suis pas là* »<sup>8</sup>. Tengour quitte le cadre spatiotemporel historique, plus au moins naturel, de ses protagonistes, le trio héroïque perse et la secte des Assassins, pour les intégrer dans son contexte à lui ; l'Algérie contemporaine, et quitte ensuite, son contexte actuel personnel, qui représente le point nodal de pratiquement toutes ses références, pour chercher «*ailleurs*», dans un temps antérieur, d'autres prétextes de rêves, opinant ses glissements temporels surréels.

## 2- Réincarnation historico-fictionnelle de Mir Sayed Sultan Galiév dans *Sultan Galiév*

Contrairement à *Le Vieux de la Montagne*, qui met en scène plusieurs protagonistes historiques, *Sultan Galiév* présente exclusivement un seul héros historique, qui n'est pas aussi célèbre qu'Omar Khayyam, Hassan as-Sabbah ou même Nizam al-mulk. Sultan Galiév est un «*méconnu de l'Histoire*»<sup>9</sup>, à qui Tengour offre la chance de resurgir dans une fiction littéraire, pour honorer son image de révolutionnaire rebelle. En fait, cette méconnaissance préalable du héros historique du récit laisse place, dans la phase de la «*pré-narrativité*» de la **mimésis I**, plutôt à la découverte qu'à la reconstruction symbolique du contexte global de l'histoire car, dans ce texte, il s'agit certes d'un personnage historique, mais c'est un «*effacé de l'histoire*»<sup>10</sup> qui mérite, selon l'auteur, une prestigieuse présentation aussi bien détaillée que les autres êtres de papier de fiction.

<sup>1</sup> Les ellipses, selon Genette sont des résumés des moments du passé, qui sont racontés sommairement d'une manière abrégée.

<sup>2</sup> *Le Vieux de la montagne*. p 56.

<sup>3</sup> C'est, selon Genette, le fait d'anticiper des événements dans l'avenir.

<sup>4</sup> *Le Vieux de la montagne*. p 17.

<sup>5</sup> Les portées sont, selon Genette, des pauses de la narration dans lesquels le narrateur cesse de raconter et explique des détails sur l'histoire, ou raconte autre chose en deuxième position du premier niveau de l'histoire principale.

<sup>6</sup> *Le Vieux de la montagne*. p 20.

<sup>7</sup> Op cit.

<sup>8</sup> Dans le soulèvement, Algérie et retour. Manifeste du surréalisme maghrébin. Editions Apic. Alger. p 122.

<sup>9</sup> Lemerrier-Quelquejay Chantal. À propos de Sultan Galiev. In: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 30, n°3-4, Juillet- Décembre 1989. Hommage à Alexandre Bennigsen. pp. 305-307; doi : <https://doi.org/10.3406/cmr.1989.2194>  
[https://www.persee.fr/doc/cmr\\_0008-0160\\_1989\\_num\\_30\\_3\\_2194](https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1989_num_30_3_2194), consulté le 22-01-2020.

<sup>10</sup> Ibid.

A cet effet, le narrateur associe généralement les présentations de ce héros, aux dates majeures<sup>1</sup> qui ont marqué son existence réelle : « *L'histoire de Sultan Galièv commence avec Octobre 17* »<sup>2</sup>.

Toutefois, ce protagoniste référentiel, dont le nom est constamment lié à la révolution et à l'amour inconditionnel de la patrie, quitte obstinément son contexte historique de combattant politique marxiste au passé, pour se réincarner à nouveau dans les espaces de l'Algérie contemporaine. Ce voyage spatiotemporel exprime un dédoublement narratif dans le texte, basé sur un ensemble de comparaisons historiques implicites de deux contextes différents ; le premier concerne la période des années vingt en Russie (temps réel du passé), et le deuxième concerne le contexte socio-historique de l'Algérie des années soixante-dix (temps réel du présent). Dont l'objet de la comparaison entre les deux périodes, tourne autour de la question du communisme islamique, le marxisme et le socialisme prolétarien dans les sociétés postcoloniales. En fait, ces concepts idéologiques construisent, selon Ricœur, les fondements de la sphère de la pré-contextualité, de la *mimésis I*, étant donné que le nom de Sultan Galièv, en dehors du texte, symbolise les révolutions tiers-mondistes anticoloniales.

L'écart entre les deux temps réels, dans *Sultan Galièv*, contrairement à celui dans *Le Vieux de la montagne*, est relativement court, il ne dépasse pas les limites du siècle actuel, dont le temps réel du passé marque le début et le temps réel du présent, marque presque le milieu. D'ailleurs, l'auteur qualifie le contexte temporel réel de son récit d'« *un siècle malade* »<sup>3</sup>, qui représente allégoriquement les quarantaines d'années qui séparaient concrètement le temps réel du personnage historique du temps réel de l'auteur, c'est-à-dire, la durée effective de toute l'intrigue de l'histoire « *mimésis II* ». Le rapprochement chronologique métaphorique des deux temps référentiels, représente aussi un rapprochement idéologique, qui se manifeste surtout dans le choix des personnages, poètes, intellectuels et militants politiques, qui adhèrent au marxisme comme courant de pensée, tendance philosophique et artistique et comme mode de vie aussi. Car c'est sur la conscience fictive de ses personnages intellectuels : Galièv et ses camarades du parti communiste, et les poètes Essénine et Maïkovski, que l'auteur met toute la responsabilité d'améliorer le monde, à travers leurs idées novatrices et positives, mais au même temps il leurs reproches, surtout aux artistes, leur repli sur soi et leurs tendances de rester prisonniers de leurs vies de bohèmes :

« *Pour toi camarade. Je fais ce qui me chante dans la République des soviets, je suis un Poète National Paysan qu'on veut amadouer mais je suis un matou matois.* »<sup>4</sup>

Le temps réel du récit de *Sultan Galièv* est un temps ouvert à toutes les suppositions de changement, c'est un siècle tourmenté par les guerres, les transformations sociohistoriques et les progressions idéologiques très influentes, partout dans le monde, notamment en Russie. L'intrigue fictionnelle de ce récit, exprime à travers son personnage principal Sultan Galièv, la tendance marxiste de la révolution bolchevique, et sa symbolique de résistance à toutes les formes du colonialisme oppresseurs, et elle explique entre autre, le projet idéologique de Mir Sayed, de réconcilier, à sa façon, l'islam et le marxisme. Mais l'ultime rêve auquel le personnage principal aspire vraiment, c'est d'effectuer un vrai grand changement dans ce monde qui s'étouffe et qui a donc besoin d'un nouveau souffle, tel qu'il l'exprime dans cet extrait :

Le 5 octobre 1919, Sultan Galièv écrit dans la Vie des Nationalité, n. 38 :  
 « Le Vieux monde est décrépi. Il geint s'écroule. La terre entière aspire réclame un renouveau, une transformation totale. Et de choisir, sans esprit de retour, de quel côté la barricade se placer, le moment décisif venu.  
 Que tu le veuille ou non tu dois prendre part à cette guerre et consciemment ou inconsciemment, devenir rouge ou blanc dans le carnage... »  
 Alors, Rouge.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> En octobre 1917, les bolcheviks sous Lénine et Totsky prennent le pouvoir en Russie grâce à une révolution contre le pouvoir politique provisoire de l'époque.

<sup>2</sup> Sultan Galièv. p 14.

<sup>3</sup> *Sultan Galièv*. p 13.

<sup>4</sup> Ibid. P 45.

<sup>5</sup> Sultan Galièv. p 22.

Sultan Galièv, est représenté dans le récit homonyme de Tengour, comme un combattant très engagé dans ses positions politiques ; il est impensable pour lui d'adopter une position neutre à l'écart de ce qui se passe dans le monde, ignorant les guerres et les grandes transformations sociopolitiques générées par les confrontations des forces armées, sans parler des affrontements des forces idéologiques universelles. Cette position politique de Galièv exprime en fait, la position de l'auteur, notamment concernant la retraite politico-sociale des intellectuels qui évitent d'exprimer clairement leurs idées et leurs engagements :

«*Tengour n'adopte pas les idées de Galièv, il rêve à partir de ce personnage. Ce texte correspond dans son itinéraire à l'étape du retour au pays.*»<sup>1</sup>

La réincarnation de Sultan Galièv dans le contexte actuel et contemporain de Tengour, est expliquée par le fait que l'auteur emprunte la voix de son personnage principal pour exprimer ses propres rêves, ses idées et ses aspirations dans l'avenir. Puisque la réécriture de l'histoire est pour lui un enjeu de fiction où il peut probablement prêter des noms et des contextes à son intrigue fictionnelle, et à la place de la rigueur historique, il laisse place aux jeux du hasard narratif :

«*Alors contrer une histoire où l'histoire absolue n'a rien à faire sinon prêter des noms détournés et quelques hasards notables pour contempler le bord de route.*»<sup>2</sup>

Tengour poétise dans ce texte son regard sur le monde et sur le passé, qu'il revoie d'une manière rétrospective, et l'histoire n'y est donc qu'un contexte d'emprunt ; «*ailleurs même la vie triche avec assurance*»<sup>3</sup>. Car en fait, l'ailleurs sert, dans les textes cosmopolites de Tengour, de prétexte à la démythification de la légende d'un certain passé glorieux, qui ne cesse d'être raconté et même rabâché par les institutions officielles en Algérie.

«*Un peuple traîne- culture inapte aux labours marchands aventureux à gager leurs caravanes sans souci de sauver la mise.*»<sup>4</sup>

*Sultan Galièv* se caractérise par une certaine linéarité rétrospective qui présente l'histoire réelle du personnage principal, à travers une chronologie qui n'est pas tout-à-fait fidèle à l'histoire, mais qui est constamment interrompue par les évocations des détails du deuxième temps réel, concernant l'autobiographie de l'auteur, à l'exemple de cet extrait, où il évoque la douleur de l'exil : «*Aujourd'hui je sais combien la blessure de l'exil ferme mal et je m'insurge contre l'imprévoyance des commandeurs.*»<sup>5</sup>

La superposition des deux temps réels ; le temps de l'auteur en parallèle avec celui de son personnage, rend la dimension temporelle encore plus complexe, car l'auteur s'identifie clairement à son personnage, il en emprunte la vie et la voix, au point de fusionner parfois entièrement avec lui. Ce n'est que grâce à quelques détails biographiques et quelques dates historiques que l'on arrive à distinguer les traits de l'auteur de ceux de son personnage : «*Je deviens Sultan Galièv pour me séparer de lui et flâner, Tatar en dérive, guettant l'existence à Bakou, Constantine, Kazan, Mosta ou Moscou, avec dans la doublure de mon blouson...*»<sup>6</sup>

Tengour peut donc devenir Galièv, pour mieux permettre à ce dernier de se promener librement dans ses propres espaces réels. En effet, grâce à cette stratégie d'emprunt spatiotemporel, Galièv débarque à Constantine, Alger ou Paris, il se balade dans leurs rues, discute avec leurs habitants et y actualise ses problématiques marxistes et existentielles, en les fusionnant avec les soucis de l'époque actuelle de l'auteur, dans une sorte de complicité temporelle et conceptuelle concernant surtout les idées du socialisme marxiste, qui commençaient à émerger en Algérie à la fin des années soixante-

<sup>1</sup> Yelles Mourad (éd.). *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, Traverses et détours du texte maghrébin*. Article de : Arnaud Jaqueline. *Les Maghrébins et le surréalisme*. Edition Karthala. Paris. 2003. p 32.

<sup>2</sup> *Sultan Galièv*. p 19.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> *Sultan Galièv*. p 70.

<sup>5</sup> Ibid. p 119.

<sup>6</sup> *Sultan Galièv*. p 19.

dix. Le critique Mourad Yelles explique, justement dans cet extrait l'identification de l'auteur à son personnage, à travers des fragments autobiographiques :

À un pôle d'écriture, Habib Tengour se met en scène à la première personne, en tant qu'auteur, dans son rapport à son personnage- titre : « je deviens sultan Galièv pour me séparer de lui... » (p19) et en tant que personne réelle dans un fragment d'autobiographie.<sup>1</sup>

En fait, l'identification de Tengour à l'un de ses personnages est une stratégie de fusion littéraire qu'il adapte à ses histoires narratives dans plusieurs récits, afin d'enrober ses réécritures historiques fictionnelles par une touche personnelle de vraisemblance, de sublimation et d'actualisation. C'est aussi une façon de permettre à ses personnages de revivre à travers son nouveau souffle, le temps d'une nouvelle situation narrative. Selon la perception de Genette de l'altération de la focalisation, il existe un rapport étroit entre l'acte narratif et ses protagonistes.

Une situation narrative, comme toute autre, est un ensemble complexe dans lequel l'analyse, ou simplement la description, ne peut distinguer qu'en déchirant un tissu de relation étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles, son rapports aux-autres situations narratives impliquées dans le même récit, etc.<sup>2</sup>

Néanmoins, cette situation narrative, à différents niveaux, qui permet la revivification du personnage historique de *Sultan Galièv* dans le présent actuel de l'auteur, oblige la narration à passer à une autre dimension temporelle, en créant son propre temps fictif, qui sera donc l'«*espace des possibles*»<sup>3</sup> de toutes les actions racontées. C'est-à-dire un temps qui n'est plus historique, et qui ne peut pas représenter le présent, car il garde dans ses détails et sa forme les caractéristiques de son passé. Ce serait donc un « temps des possibles », où toutes les actions peuvent se reproduire et même se projeter dans l'avenir, et tous les personnages, de toutes les phases historiques et toutes les civilisations peuvent se réunir dans une espèce de globe géographique commun et uni, dans un temps atemporel et anachronique.

«*Est-ce que ça va ? La poésie est une mandarine à pépins mais si ça peut réconcilier, on dit ça l'Unité Cosmique.*»<sup>4</sup>

Cette « Unité Cosmique », dont parle Tengour poétiquement dans l'extrait précédent, s'exprime par exemple, à travers les rencontres fictives de Mir Sayed Sultan Galièv avec le poète Essenine et Maïakovski, à qui il s'attache beaucoup, et avec qui il fonde une profonde amitié consolidée par leur vision poétique commune du monde. Ensemble, Galièv et ses deux amis poètes, projettent leurs clairvoyances dans un futur, qui veulent rendre meilleur et différent de tous les temps douloureux, que l'humanité avait traversés et endurés auparavant :

«*Demain j'ouvre les yeux à déguster la femme azurée, métamorphose, mais demain est si loin qui me paralyse à chaque instant.*»<sup>5</sup>

## Conclusion

Les bouleversements de l'ordre temporel chez Tengour sont une caractéristique très importante de son écriture. Ses récits, qui ne respectent aucune linéarité, jouent avec les indications linguistiques du temps. Pareillement à cet enjeu, ses contextes référentiels surcomposés de plusieurs cartes historiques, sont manipulés par les désordres

---

<sup>1</sup> Yelles Mourad (éd.). *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, traverses et détour du texte maghrébin*. Mouillard-Fraisse Geneviève. Le retour du Tatar. Edition Karthala. Paris. 2003. p 234.

<sup>2</sup> *Sultan Galièv*. p 227.

<sup>3</sup> Bourdieu Pierre. *Questions de sociologie*. Les éditions de Minuit. Paris. 2002.

<sup>4</sup> *Sultan Galièv*. p 42.

<sup>5</sup> *Ibid*. p 62

volontaires des représentations spatiotemporelles, qui s'adaptent aux besoins fictionnels de ses textes. Et c'est ainsi que l'auteur de *Le Vieux de la montagne* et de *Sultan Galiév*, retrouve dans le passé, certains épisodes et certaines situations qui lui servent de prétextes de réflexion sur leur continuum présent.

De prime abord, *Le Vieux de la montagne* et *Sultan Galiév* peuvent paraître comme des romans historiques traditionnels, fidèles aux événements d'origine. Mais leurs styles poétiques et l'éclatement de leurs stratégies narratives diverses, qui enfreignent presque toutes les normes de l'écriture romanesque et particulièrement ceux du roman historique, changent aussitôt cet horizon d'attente, laissant place à une grande ambiguïté quant à l'identification de la forme et le genre littéraire des textes en question.

Cependant, à la lumière des analyses précédentes, nous pouvons conclure que chez Tengour, la réactualisation des faits historiques prend plutôt la forme d'une écriture prémonitoire ; à la fois anticipatrice et rétrospective, qui porte un regard inquisiteur au passé considéré comme exemplaire, par rapport aux données actuelles de l'auteur et de ses lecteurs contemporains. Notamment, en ce qui concerne certaines situations, qui ne cessent de se reproduire et se réactualiser, malgré les leçons fatales de l'histoire.

La vision rétrospective du passé dans l'écriture de Tengour, se manifeste dans ses textes poétiques à travers ses allers-retours entre les différents pays de ses personnages référentiels et fictifs, créant ainsi une dynamique narrative, caractérisée par l'universalité intemporelle de ses récits. C'est donc, grâce à ces figures narratives des représentations du temps, que l'écrivain Habib Tengour arrive à tracer, d'un texte à un autre, un cheminement idéologique, propre, à la fois, à ses personnages, et à ses propres croyances, qui transcendent ainsi la simple description et l'ordinaire narration des faits et des événements historiques.

En effet, entre transpositions d'époques, discordances chronologiques, narration simultanée, fusion et parallélisme temporel, les stratégies d'écriture de Tengour se multiplient et varient leurs formes. Cet amalgame d'indications des ordres et des durées chronologiques, crée dans ses textes, une complicité entre les différents temps réels et fictifs qui se succèdent et s'accompagnent dans le récit dans une étonnante fusion, mais qui se transforment aussitôt en confusion surréelle et énigmatique. Notamment, en ce qui concerne, les jeux spatiotemporels de l'auteur, entre un ailleurs lointain, un passé antérieur et un futur projeté et planifié, telle une mémoire qui se construit préalablement, à la lumière des suppositions lucides de Tengour.

*«La mémoire n'est jamais fixe, ce n'est pas ce qui a été mais ce qui sera, ce qui nous projette dans l'à-venir. Incrire la mémoire dans le futur est un acte de résistance, la manifestation d'une liberté.»<sup>1</sup>*

Toutefois, les assortiments temporels des fictionalisations historiques, dans les récits de Tengour, ont quand même leurs raisons d'être, qui dépassent la simple actualisation des faits, et recomposent, entre autres une certaine « *mémoire du futur* »<sup>2</sup>, en anticipant quelques réalités dans l'« à-venir ». Cette technique narrative de projection dans le futur, est pour Tengour, une forme de surréalisme maghrébin, qui s'exprime à travers la structure poétique de ses récits de prose, la poésie comme thème et comme vision du monde, et à travers surtout la dimension politique profonde des deux histoires narratives de *Le Vieux de la montagne* et de *Sultan Galiév*:

*« Il n'est pas question, ici, de surréalisme expérimental. Les comparaisons sont de plus en plus dirigées. Reste le choc des rapprochements insolites, et la fidélité aux valeurs : amour fou, poésie sans compromis, morale politique »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Sanson Hervé. *Entretien avec Habib Tengour. La trace et l'écho, une écriture en chemin*. Editions du Tell. 2012. p33.

<sup>2</sup> Ibid. Expression de Tengour .

<sup>3</sup> Yelles Mourad (éd.). *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, Traverses et détours du texte maghrébin*. Article de : Arnaud Jaqueline. *Les Maghrébins et le surréalisme*. Edition Karthala. Paris. 2003. p 36.

Le caractère politique domine sur les figures de l'écriture prémonitoire chez Tengour, notamment dans les deux textes précédemment analysés. Il exprime une forme singulière du surréalisme littéraire, à travers d'un côté, le rapport paradoxal mis en œuvre par ses intrigues de fictions, entre les temporalités internes et externes du texte, et d'un autre côté, à travers l'imaginaire fondateur de « l'ailleurs », tant convoité et sublimé par l'auteur et pratiquement tous ses personnages.

Mais quels sont donc les autres formes du surréalisme maghrébin dans l'œuvre de Habib Tengour? Une problématique, qui pourrait ouvrir d'autres perspectives de recherche, au sujet de l'inépuisable plume de cet auteur algérien.

### **Bibliographie :**

- Bennigsen Alexandre, Lemerrier-Quelquejay Chantal. *Sultan Galiev, le père de la révolution tiers-mondiste*. Dans la collection *Les inconnus de l'histoire*. dirigée par Montalbetti Jean in : <https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/06/Sultan-Galiev-le-pe-re-de-la-re-Inconnue.pdf>. Consulté le 28-12-2019.
- Bourdieu Pierre. *Questions de sociologie*. Les éditions de Minuit. Paris. 2002.
- Paul Ricœur. *Temps et récit, Tome I*. Editions Seuil. Paris. 1983.
- Pourmazaheri Afsaneh. in <http://www.teheran.ir/spip.php?article1866#gsc.tab=0>. Consulté le 10-01-2020.
- Sanson Hervé. *Entretien avec Habib Tengour, la trace et l'écho, une écriture en chemin*. Editions de Tell. 2012. Paris.
- Tengour Habib. *Le Vieux de la montagne*. Editions la Différence. Paris. 2008.
- Tengour Habib. *Sultan Galiév, ou la rupture des stocks*. Editions Sindbad. Paris. 1985.
- Gengembre Gérard. *Le roman Historique*. Edition Klincksieck. France. 2006.
- Vigne Eric. Ricœur Paul, Temps et récit. In: Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°3, juillet 1984. La guerre en son siècle. pp. 166-167 ; in [https://www.persee.fr/doc/xxs\\_0294-1759\\_1984\\_num\\_3\\_1\\_1799\\_t1\\_0166\\_0000\\_4](https://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1984_num_3_1_1799_t1_0166_0000_4). Consulté le 29-12-2019.
- Yelles Mourad (éd.). *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, traverses et détour du texte maghrébin*. Mouillard-Fraisse Geneviève. Le retour du Tatar. Edition Karthala. Paris. 2003.
- Yelles Mourad (éd.). *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, Traverses et détours du texte maghrébin*. Article de : Arnaud Jaqueline. *Les Maghrébins et le surréalisme*. Edition Karthala. Paris. 2003.