

Dénonciation, temporalité et poétique de l'absurde dans « Histoire de temps » de Rachid Mimouni

التنديد والزمنية وشعرية العبث في
« Histoire de temps »
لرشيد ميموني

Denunciation, Temporality and the Poetics of the Absurd in Rachid
Mimouni's « Histoire de temps »

LAMIA KARRAH

Etudes de pragmatique inférentielle (EPI.Lab)

Université Alger 2

02 Djamel Eddine el afghani, Bouzareah, Alger, Algérie.

lamia.karrah@univ-alger2.dz

<https://orcid.org/0009-0004-0631-3419>

Date de réception	Publication numérique	Archivage ASJP
22/02/2026	20/04/2026	05/05/2026

Référence électronique

Lamia Karrah, « Dénonciation, temporalité et poétique de l'absurde dans
« Histoire de temps » de Rachid Mimouni », Aleph [En ligne], Vol 13 (2) |
2026, mis en ligne le 20 avril 2026. URL : <https://aleph.edinum.org/16329>

Référence papier (archivage Asjp)

Lamia Karrah, « Dénonciation, temporalité et poétique de l'absurde dans « Histoire
de temps » de Rachid Mimouni », Aleph, Vol 13 (2) | 2026, 141-155.

© Auteur(s), 2026. Les auteurs conservent leurs droits.

Article diffusé en accès ouvert sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International
— CC BY 4.0, sauf mention contraire portée sur la page de publication.

Résumé

Cet article propose une lecture de « Histoire de temps », nouvelle tirée de La Ceinture de l'Ogresse de Rachid Mimouni, à partir d'une articulation entre critique sociopolitique, narratologie et sémiotique. L'hypothèse défendue est que Mimouni construit une véritable poétique de l'absurde pour rendre lisibles les formes ordinaires de la domination dans l'Algérie postindépendante. Le temps n'y fonctionne pas comme un simple cadre chronologique : il devient un opérateur de contrôle, de tri et de culpabilisation. L'étude met en évidence, d'une part, la narratologie des actants et des parcours de marginalisation qui structurent la trajectoire de Mokhtar, de Belkacem et du collectif villageois ; d'autre part, la sémiotique des objets temporels, de l'espace villageois, des maisons promises à la démolition et du mausolée comme condensateur de valeurs antagonistes. À travers ces tensions entre administration et mémoire, progrès et sacré, centre et marge, la nouvelle fait apparaître une conflictualité politique diffuse, mais décisive. L'œuvre de Mimouni s'y affirme à la fois comme une littérature de dénonciation et une écriture de résistance.

Mots-clés

Rachid Mimouni, poétique de l'absurde, temps social, sémiotique narrative, espace villageois, Algérie postindépendante, résistance

الملخص

تقترح هذه الدراسة قراءةً للقصة القصيرة « Histoire de temps » الواردة في مجموعة La Ceinture de l'Ogresse لرشيد ميموني، من خلال وصلٍ بين النقد السوسيولسياسي والسرديات والسيمياثيات. وتنطلق من فرضية مفادها أن ميموني يبني شعريّةً للعبث تكشف الأشكال اليومية للهيمنة في الجزائر ما بعد الاستقلال. فالزمن لا يرد بوصفه إطاراً كرونولوجياً محايداً، بل يتحول إلى أداة للضبط والفرز والتجريم الضمني. وتبرز الدراسة، من جهة، سردية الفواعل ومسارات التهميش التي تنتظم مصائر مختار وبلقاسم والجماعة القروية؛ ومن جهة ثانية، سيميائية الأشياء الزمنية والفضاء القروي والبيوت المهدة بالهدم والضريح بوصفه مكتفياً للقيم المتعارضة. ومن خلال التوتر بين الإدارة والذاكرة، وبين التقدم والمقدس، وبين المركز والهامش، تكشف القصة عن صراعية سياسية دقيقة ولكن حاسمة. وهكذا تتبدى كتابة ميموني كتابةً إدانةً ومقاومةً في آنٍ واحد.

الكلمات المفتاحية

رشيد ميموني، شعرية العبث، الزمن الاجتماعي، السرديات، السيميائيات، الجزائر
ما بعد الاستقلال، المقاومة

Abstract

This article offers a reading of “Histoire de temps”, a short story from Rachid Mimouni’s *La Ceinture de l’Ogresse*, through an articulated socio-political, narratological and semiotic approach. Its central claim is that Mimouni develops a genuine poetics of the absurd to render ordinary mechanisms of domination legible in post-independence Algeria. Time no longer functions as a neutral chronological frame ; it becomes an operator of control, sorting and implicit blame. The study highlights, first, the narratology of actants and marginalization trajectories structuring the destinies of Mokhtar, Belkacem and the village collective ; second, the semiotics of temporal objects, village space, houses threatened with demolition, and the mausoleum as a condenser of antagonistic values. Through tensions between administration and memory, progress and the sacred, centre and margin, the story reveals a diffuse yet decisive political conflict. Mimouni’s work thus emerges as a literature of denunciation, but also as a writing of resistance.

Keywords

Rachid Mimouni, poetics of the absurd ; social time ; narrative semiotics, village space, post-independence Algeria, resistance

Introduction

La littérature algérienne d'expression française s'est développée dans une tension durable entre l'affirmation de soi, le travail de mémoire et le désir d'universalité. Cette tension n'est pas un simple décor idéologique : elle constitue l'une des conditions mêmes de lisibilité d'œuvres où l'histoire collective, les fractures du présent et les formes de subjectivation se trouvent étroitement intriquées. Dans cette perspective, l'observation de Christiane Achour conserve une portée programmatique, tant elle met en lumière la mobilité constitutive de cette littérature et la pluralité des régimes d'appartenance qui la traversent.

« Mouvante, migratoire, ambivalente, la littérature dont nous rendons compte est tout cela à la fois : inquiétude d'identité, mais conscience d'une différence ; affirmation d'une spécificité, mais recherche d'une universalité, transition vers autre chose, algérienne pour l'heure » (Achour, 1990, p. 12).

Chez Rachid Mimouni, cette tension prend une forme singulièrement aiguë. L'écriture n'y relève ni d'une pure plainte ni d'une simple chronique du désastre ; elle procède d'une lucidité offensive, d'un art du déplacement qui fait parler le réel sous le masque de l'allégorie, de la satire et de l'absurde. En ce sens, l'œuvre mimounienne n'illustre pas la domination : elle en démonte les ressorts. La littérature y devient non seulement une forme de représentation, mais aussi une procédure de révélation, voire une pédagogie inquiète de la désillusion.

Mimouni assigne d'ailleurs à la littérature une fonction de connaissance du social et du sujet, fonction qu'il formule lui-même avec une sobriété lumineuse :

« peut accélérer une prise de conscience ou l'évolution des idées, mais surtout elle aide à mieux connaître le cœur humain, à mieux comprendre l'homme dans la société » (Gafaiti, 1985, p. 89).

Le présent travail se propose d'examiner comment « Histoire de temps », nouvelle de La Ceinture de l'Ogresse, met en scène un univers où le temps cesse d'être un simple repère chronologique pour devenir une technique de régulation sociale. L'hypothèse est double : d'une part, Mimouni construit une poétique de l'absurde où les scènes ordinaires condensent des rapports de force historiques ; d'autre part, la nouvelle organise, sur un mode quasi actantiel, des parcours de marginalisation dans lesquels les personnages, les objets et les lieux deviennent les relais d'une conflictualité sociale et axiologique. La montre, le train, la gare, les maisons, le tracé de la voie et le mausolée ne valent jamais comme simples éléments de décor : ils agissent comme des signes, voire comme des opérateurs de distribution du pouvoir. L'analyse portera ainsi sur la poétique de l'absurde, la narratologie des actants, la sémiotique des objets et des espaces, ainsi que sur la portée politique de la nouvelle dans l'Algérie post-indépendante.

1. Rachid Mimouni : écriture de dénonciation et logique de résistance

Rachid Mimouni (1945-1995) occupe une place majeure dans la littérature algérienne contemporaine d'expression française. Ses romans et nouvelles — *Le Fleuve détourné*, *Tombéza*, *L'Honneur de la tribu*, *La Malédiction*, entre autres — déploient une critique obstinée des dérives bureaucratiques, des confiscations symboliques et des impasses politiques de l'Algérie post-indépendance. Chez lui, la satire, l'ironie et l'allégorie ne valent jamais de simples agréments rhétoriques ; elles constituent des instruments de dévoilement, c'est-à-dire des formes d'intelligence critique appliquées à un réel social devenu difficile à dire frontalement.

Cette orientation relève également d'une posture d'auteur assumée dans l'espace public. Mimouni ne sépare pas l'écriture de l'engagement ; il ne confond pas non plus l'engagement et le slogan. Son texte travaille le politique à partir des affects, des situations ordinaires, des humiliations ténues, de toutes ces petites scènes où s'éprouve la vérité concrète d'un régime social. Cette manière d'écrire engage une éthique du regard : voir les mécanismes, les nommer sans lourdeur, laisser la fiction produire ce que le discours explicatif peine parfois à faire sentir.

« C'est ma voie d'engagement, c'est la seule chose que je sais encore faire... C'est mon arme préférée ; elle ne tue pas et me permet de dire mon opinion aux autres... Elle évolue avec l'évolution des problèmes de mon pays. J'essaye d'exprimer les drames et bonheurs que vivent les citoyens algériens » (Chikhi, 1993).

Une telle déclaration éclaire la cohérence profonde d'une œuvre où le récit, loin de refermer le sens, ouvre un espace de vigilance. Le lecteur n'est pas seulement convié à comprendre ; il est discrètement requis de juger. C'est ici que la résistance prend forme : non pas comme héroïsme spectaculaire, mais comme refus de la naturalisation de l'injuste. Mimouni excelle précisément à montrer que la domination prospère lorsqu'elle se fait routine et que, dans ces conditions, la littérature a pour tâche de rendre de nouveau scandaleux ce que l'habitude avait commencé à banaliser.

2. La Ceinture de l'Ogresse : poétique de l'absurde et dénonciation par la parabole

Dans *La Ceinture de l'Ogresse*, l'absurde ne relève pas d'un caprice de l'écriture ; il constitue une forme de vérité. Les situations apparemment modestes, presque dérisoires, y donnent accès à une intelligence du politique. Chez Mimouni, l'absurde ne signifie pas l'absence de sens : il désigne, au contraire, un excès de rationalité abstraite qui finit par produire des effets humainement insoutenables.

La nouvelle met en scène Mokhtar, un personnage ordinaire, progressivement déplacé vers la marge. À travers lui, le récit articule deux séries de signes : d'une part, des objets et procédures très concrets — montre, horaires, gare, train,

attente, retard ; d'autre part, des effets existentiels — peur, humiliation, culpabilisation, sentiment d'illégitimité. Le dispositif narratif ne se contente pas d'aligner des épisodes : il agence des épreuves, des seuils et des sanctions qui conduisent le personnage vers une condition de plus en plus périphérique.

Le temps n'est donc pas un simple décor. Il devient principe d'organisation du pouvoir, parce qu'il distribue l'accès aux lieux, au travail, aux échanges et, plus largement, à la reconnaissance sociale. C'est en ce point que la poétique de l'absurde prend tout son relief : plus l'ordre paraît réglé, plus il révèle la violence discrète de ses critères d'inclusion.

2.1. Mémoire, histoire et fiction : cadres d'intelligibilité

Le texte s'inscrit dans une dynamique où la fiction reconfigure l'histoire sociale non par la reproduction mimétique, mais par la mise en forme. C'est en cela que la mémoire joue un rôle central : elle permet d'articuler expérience vécue, traces, récits et reconstructions. La nouvelle ne juxtapose pas l'intime et le collectif ; elle montre au contraire comment les vies singulières portent les sédiments d'une histoire commune, et comment l'Histoire revient, parfois, sous la forme modeste d'une scène de gare, d'un retard, d'une éviction ou d'un silence.

« La mémoire, sans être l'histoire, entretient avec elle un rapport complexe : elle sélectionne, réélabore et reconfigure le passé dans une perspective présente, individuelle et collective » (Caliaros, 2024).

Maurice Halbwachs a montré que l'individu ne se souvient jamais seul ; il se souvient à partir de cadres sociaux qui rendent possible la remémoration. Cette proposition, souvent rappelée par la sociologie de la mémoire, demeure particulièrement opératoire pour lire « Histoire de temps ». La mémoire individuelle de Mokhtar n'est pas isolée dans un for intérieur psychologique : elle se trouve prise dans un réseau de normes, de valeurs, d'attentes et de récits partagés.

« L'individu isolé est une fiction et, en matière de mémoire comme en matière de représentations, il convient d'affirmer la priorité logique et chronologique du groupe » (Lavabre, 2016, p. 8).

Dans la nouvelle, la mémoire individuelle apparaît ainsi travaillée par des cadres collectifs coercitifs : discipline des espaces, temporalité administrative, hiérarchie implicite des places et des droits. La fiction rend sensible ce que l'histoire sociale décrit : une gouvernementalité quotidienne où l'ordre se transmet moins par les grands discours que par les rites répétitifs, les contraintes ordinaires et les signes minuscules. Là encore, Mimouni se montre redoutablement précis : il sait que l'oppression, pour durer, n'a pas toujours besoin de fracas ; elle peut fort bien se loger dans la banalité d'un emploi du temps.

2.2. Mémoires croisées et scène de désillusion

Pour exprimer le désenchantement, la contestation et la dénonciation, Mimouni conjugue passé et présent en mobilisant, chez ses protagonistes, un double registre mémoriel : mémoire collective et mémoire individuelle. L'enjeu n'est pas simplement thématique. C'est par le dialogue entre ces deux mémoires que le texte articule l'expérience singulière des personnages à une intelligibilité historique plus large, transformant la fiction en un instrument de dévoilement. La mémoire n'est pas ici un stock de souvenirs ; elle est une forme de pression du passé sur le présent, et réciproquement.

« La notion de mémoire collective fait référence aux connaissances et expériences communes qu'une société ou un groupe partage, tandis que la mémoire individuelle concerne les souvenirs et les connaissances propres à chaque personne » (Caliaros, 2024, p. 4).

Dès lors, la mémoire ne se réduit ni à une archive privée ni à un simple contenu psychologique : elle se présente comme une potentialité activable, située au croisement de plusieurs régimes — histoire savante, mémoire historique instituée, mémoire commune. Dans « Histoire de temps », les traces de l'histoire de l'Algérie, de ses sacrifices et de ses moments fondateurs entrent en dialogue constant avec le vécu des personnages, qui subissent les injustices et les régressions du présent. La mémoire individuelle devient ainsi une surface d'inscription de la mémoire collective : elle en réactive l'horizon héroïque, tout en révélant, par contraste, les formes ordinaires de la désillusion politique.

Cette orientation est cohérente avec la posture d'auteur revendiquée par Mimouni. L'écriture n'est pas chez lui une chambre d'écho narcissique ; elle est un geste de résistance, adressé à une société en crise et à des lecteurs appelés à reconnaître, sous la fiction, la vérité déformée, mais intelligible de leur monde.

« C'est ma voie d'engagement, c'est la seule chose que je sais encore faire... C'est mon arme préférée ; elle ne tue pas et elle me permet de dire mon opinion aux autres... Elle évolue avec l'évolution des problèmes de mon pays. J'essaye d'expliquer les drames et bonheurs que vivent les citoyens algériens » (Amine Chikhi, 1993).

Le passage consacré à Mokhtar met particulièrement en lumière ce tissage entre biographie, histoire et critique sociale. Le personnage y est présenté comme un homme proche des préoccupations populaires, sensible aux plus défavorisés, ancien responsable syndical à l'échelle communale, puis évincé de ses fonctions non pour insuffisance, mais parce qu'il n'appartenait pas au clan du chef local du Parti. Une telle scène constitue un nœud narratif décisif : elle montre comment la fidélité à une éthique de justice entre en collision avec un ordre social fondé sur l'allégeance, le réseau et la captation des positions.

« Mokhtar s'était toujours montré proche des préoccupations populaires et sensible à la condition des plus défavorisés. Il avait été responsable du syndicat au niveau communal pendant un temps. Il fut évincé de son poste moins pour son ardente défense des plus déshérités que parce qu'il n'appartenait pas au clan du chef local du Parti. Il était de ceux qui pensaient que le peuple avait fait preuve de son haut niveau de conscience aux moments les plus cruciaux de l'histoire du pays » (Mimouni, 1990, p. 58).

L'imparfait, renforcé par l'adverbe « toujours », construit la stabilité d'un éthos : Mokhtar apparaît comme une figure de continuité morale. Le champ lexical de la justice — « préoccupations populaires », « plus défavorisés », « déshérités » — oppose frontalement sa logique éthique à celle du clan. Sur le plan narratologique, cette séquence joue comme une scène de préqualification du personnage : elle instaure les raisons pour lesquelles le sujet sera ensuite particulièrement vulnérable à l'ordre du temps administré. La désillusion n'est donc pas une humeur ; elle est la conséquence historique d'une disjonction entre l'idéal collectif et les pratiques effectives du pouvoir.

2.3. Le temps comme instrument d'oppression : peur, contrôle et exclusion

L'originalité de la nouvelle tient à la manière dont elle convertit un objet banal — la montre, l'horaire, l'attente, le retard — en révélateur d'un système de domination. Mokhtar n'est pas seulement en retard ; il devient celui qui n'est jamais tout à fait à l'heure, donc jamais tout à fait à sa place. Le temps cesse d'être un cadre neutre pour se transformer en norme sociale et en opérateur de tri. Il distribue l'accès, la légitimité et, finalement, la dignité même.

« Il n'a jamais eu de montre. Il ne connaît pas l'heure. Il n'a pas le sens du temps. Il sait seulement que le temps passe et que le train ne l'attend pas » (Mimouni, 1990, p. 58).

Cette séquence ne vaut pas seulement comme portrait psychologique. Elle dit une inégalité d'accès aux instruments de mesure et de coordination. Ne pas disposer de montre, c'est ne pas disposer du signe qui autorise l'entrée dans la modernité sociale — celle où l'on se définit par l'emploi du temps, la ponctualité, la performance et la conformité. Du point de vue sémiotique, la montre, le train, la gare, l'attente et le retard fonctionnent comme autant d'opérateurs de valeur : ils distinguent ceux qui maîtrisent le code du temps social de ceux qui le subissent.

Le personnage se trouve ainsi pris dans une spirale où l'exclusion du temps social produit l'exclusion du social tout court. Être hors temps, c'est être hors des circuits de légitimité. La peur joue ici un rôle structurant : peur de manquer, peur d'être sanctionné, peur d'être humilié. Mimouni donne ainsi au banal une densité

politique remarquable : ce ne sont pas seulement de grands appareils idéologiques qui dominent, mais de petits instruments, de petits écarts, de petites procédures. L'absurde prend alors la forme d'une minutie oppressive.

Cette oppression temporelle s'éclaire d'autant mieux qu'elle se superpose à la trajectoire politique de Mokhtar. Déjà exclu par des logiques de clan, le personnage subit dans les scènes d'attente et de retard une forme de relégation moins spectaculaire, mais tout aussi efficace. La domination s'exerce désormais par le régime ordinaire des normes temporelles : elle convertit le vécu en faute, l'attente en condition, et finit par rendre le sujet responsable de ce qui le dépasse. C'est là l'une des plus fines cruautés du système : obtenir de la victime qu'elle intériorise la grammaire même de sa mise à l'écart.

2.4. De l'injustice sociale à l'humiliation hiérarchique

Mimouni est connu pour son verbe critique lorsqu'il s'agit d'aborder les inégalités sociales et politiques. Cette intransigeance ne tient pas d'un simple goût pour la satire ; elle procède d'une exigence de lucidité. La dénonciation naît d'une réflexion sur soi qui se déploie immédiatement comme réflexion sur le milieu social, ses hiérarchies et ses rapports de force. Dans « Histoire de temps », l'injustice se donne à lire à travers des micro-situations où la violence institutionnelle se fait presque domestique, et donc d'autant plus reconnaissable.

« Belkacem n'aimait guère son collègue de la gare voisine, qui se croyait autocrate et se montrait hautain et condescendant, le traitant avec mépris parce qu'il avait la chance de gérer une station plus importante que la sienne et se trouvait classé à un échelon supérieur. [...] En conséquence, il avait toujours tenu à limiter ses échanges avec son confrère aux strictes nécessités du service » (Mimouni, 1990, p. 77 ; correction de la syntaxe et des accords pour la lisibilité).

L'extrait est construit sur une dissymétrie nette : l'autorité n'est pas fondée sur la compétence, mais sur un avantage statutaire converti en droit implicite à la condescendance. La hiérarchie cesse alors d'être un principe d'organisation pour devenir une machine de disqualification. La blessure n'est pas seulement matérielle ; elle est symbolique. Le sujet se sait diminué non parce qu'il vaut moins, mais parce qu'il est traité comme s'il valait moins.

Belkacem, pourtant compétent et expérimenté, incarne ainsi une figure de la désarticulation sociale. Sa stratégie consistant à limiter les échanges au strict nécessaire n'est pas un simple trait de caractère : elle fonctionne comme une tactique de résistance minimale, une manière de refuser la soumission symbolique en réduisant l'interaction au registre fonctionnel. Mimouni montre avec finesse que la résistance n'emprunte pas toujours les voies éclatantes de la révolte ; elle peut aussi consister à économiser sa parole là où le lien social est devenu offensant.

2.5. Actants, parcours de marginalisation et régimes de conflictualité

Du point de vue narratologique, la nouvelle est structurée par une répartition précise des rôles. Mokhtar et Belkacem occupent des positions distinctes, mais convergentes de sujets empêchés : l'un affronte la désynchronisation temporelle et la disqualification politique, l'autre l'humiliation hiérarchique et la capture statutaire. En face, l'administration, les réseaux de clans, les dispositifs techniques et les autorités locales forment moins des personnages individualisés qu'un ensemble d'anti-sujets ou d'instances de sanction. Le récit ne met donc pas seulement en présence des individus ; il agence des fonctions, des places et des épreuves.

Les parcours de marginalisation suivent ainsi plusieurs régimes de conflictualité. Un premier régime est institutionnel : classements, échelons, décisions, procédures. Un deuxième est symbolique : mépris, illégitimité, stigmatisation, suspicion. Un troisième est axiologique : progrès contre mémoire, efficacité contre attachement, administration contre sacralité. La force de Mimouni tient à ce que ces régimes ne s'additionnent pas mécaniquement ; ils s'emboîtent et produisent un monde où le sujet se voit peu à peu rejeté vers la périphérie. L'absurde n'est rien d'autre, ici, que la forme sensible de cette désarticulation.

3. Symboles et valeurs communes : impossibilité d'agir et résistances du collectif

Dans la seconde partie du récit, la critique s'élargit. L'injustice ne touche plus seulement des individus singuliers ; elle concerne désormais un collectif villageois confronté à une modernisation imposée. Sur le plan sémiotique, l'espace villageois cesse d'être un simple arrière-plan : il devient une carte de valeurs. La voie projetée, les maisons, l'entrée du village, le mausolée, les lieux de circulation et les lieux d'ancrage composent un véritable théâtre spatial où s'affrontent la mobilité imposée et l'ancrage vécu.

Sur le plan narratif, le déplacement est important : le récit passe d'une souffrance incorporée chez des personnages à une conflictualité davantage communautaire. Sur le plan sémiotique, les objets changent aussi de statut : ils cessent d'être uniquement utilitaires pour devenir des marqueurs d'adhésion, de rupture ou de résistance. Le tracé technique n'est pas seulement une ligne sur un plan : il est la figure géométrique d'un pouvoir qui coupe, rectifie, traverse et requalifie l'espace au nom d'une rationalité supérieure.

3.1. Identité religieuse, altérité et pouvoir local

Le projet est d'abord présenté comme technique, mais il bascule rapidement dans une querelle identitaire où l'altérité est filtrée par la norme religieuse. Le débat public se déplace : au lieu d'interroger le projet sur ses effets sociaux et matériels, l'assemblée s'attache à la conformité confessionnelle des acteurs censés

le mettre en œuvre. La scène est exemplaire : elle montre comment une question d'aménagement devient, sous l'effet d'un cadrage discursif particulier, une question de pureté symbolique.

« — Une société étrangère ? / Effectivement. / On va donc voir les étrangers. / Forcément. / Des musulmans ? / Vous en connaissez qui savent construire des voies ferrées ? / Nous ne pouvons admettre chez nous des mécréants qui risquent de pervertir notre foi » (Mimouni, 1990, pp. 72-73).

Le dialogue, très resserré, met en évidence un mode de gouvernement local où le religieux devient un critère d'acceptabilité. La formule « nous ne pouvons admettre » institue le locuteur en porte-parole du collectif et en instance d'interdiction. Le récit met ainsi en évidence une double capture : la capture de la parole commune par une autorité, et celle du débat par un clivage entre croyants et mécréants. La modernisation n'est plus discutée en termes de conséquences concrètes ; elle est réinterprétée comme un risque de contamination symbolique.

Cette séquence mérite d'être lue avec attention, car Mimouni n'y caricature pas seulement le religieux. Il montre plutôt comment une communauté en situation d'incertitude réinvestit le registre du sacré pour se protéger d'une altérité perçue comme intrusive. Le récit gagne alors en complexité : il ne se borne pas à opposer des obscurantistes à des modernisateurs ; il met en scène des rationalités concurrentes, chacune soutenue par un régime de valeurs. C'est pourquoi l'absurde, ici, n'annule pas le sens ; il révèle la pluralité parfois irréconciliable des mondes vécus.

3.2. Démolition, déracinement et mémoire affective des lieux

Le texte déplace ensuite l'enjeu vers les habitations. L'espace domestique, réduit sur le plan administratif à des formes géométriques, se trouve rechargé d'affects, d'efforts et de mémoire. Cette opposition entre abstraction technique et épaisseur vécue constitue l'un des noyaux sémiotiques les plus forts de la nouvelle.

« — Et ces petits carrés ? / Les habitations situées sur le trajet. / — Et alors ? / — Elles doivent être rasées. / — Pardon ? / — Bien entendu, l'Administration indemniserait équitablement leurs occupants. / — Ces maisons ressemblent à des mesures. Il ne faut pas vous y tromper. Elles ont coûté un peu d'argent, bien plus de peine, mais chacune d'entre elles abrite un monde d'amour et d'affection. Leur prix est inestimable » (Mimouni, 1990, pp. 73-74).

Le contraste est ici décisif. D'un côté, la langue administrative : modalité déontique, passif violent, promesse compensatoire, lexique de l'équivalence. De l'autre, la langue des attachements : peine, amour, affection, inestimable. La première convertit le lieu en objet négociable ; la seconde rappelle que l'habiter n'est pas réductible au posséder. Le récit montre alors que la violence symbolique

du progrès ne tient pas seulement à ce qu'il détruit, mais aussi à la langue qu'il impose pour nommer cette destruction.

Ce passage donne au déracinement une profondeur affective et anthropologique. Ce ne sont pas uniquement des murs qui sont menacés, mais aussi des biographies, des transmissions, des habitudes, une manière d'habiter le monde. Les maisons fonctionnent dès lors comme des objets de valeur au sens fort : elles condensent le travail, la mémoire, la filiation, l'hospitalité et la dignité. Leur destruction, symbolique ou matérielle, équivaut donc à une déqualification des existences qu'elles abritent.

3.3. Le mausolée : sacré, mémoire commune et résistance

Le récit radicalise enfin l'opposition lorsque la démolition touche au mausolée, perçu comme le centre spirituel et identitaire du village. À cet instant, le conflit change de densité : ce qui était jusqu'alors une négociation difficile autour de maisons et d'indemnités devient une confrontation symbolique majeure entre le projet technique et l'ordre du sacré.

« — Et ce petit cercle, que représente-t-il ? questionna encore le maire.
/ C'est le petit édifice blanc qui se trouve à l'entrée du village. / Lui aussi se trouve sur la voie ? / Oui. / Lui aussi doit être rasé ? / Oui. / Stop. / [...] / Gardez votre projet et nous garderons notre saint [...] / Leur attitude est complètement stupide, répétait Belkacem. Ce projet est une aubaine pour le village » (Mimouni, 1990, p. 74).

Le « petit cercle » du plan devient ici le théâtre d'une bataille de qualification. Pour l'administration, il s'agit d'un repère géométrique ; pour les habitants, d'un support de mémoire commune et de protection symbolique. Le mausolée agit ainsi comme un condensateur axiologique : il concentre la mémoire, la filiation, le territoire, la sacralité et la continuité. Le conflit n'oppose donc pas simplement tradition et modernisation ; il oppose deux modes de qualification du réel, deux manières d'habiter l'espace et deux économies de la valeur.

Le texte souligne également la fracture interne du collectif, puisque Belkacem qualifie le projet d'« aubaine » et juge la réaction « stupide ». Mimouni évite ainsi le simplisme. La communauté n'est pas un bloc homogène ; elle est traversée par des visions concurrentes du bien commun. C'est précisément cette conflictualité interne qui rend la nouvelle si forte : elle ne distribue pas mécaniquement les bons et les méchants, elle expose des positions, des intérêts, des attachements et des seuils d'inacceptable. Autrement dit, elle donne à penser avant de chercher à faire conclure.

3.4. Portée politique de la nouvelle dans l'Algérie post-indépendante

L'intérêt de « Histoire de temps » dépasse la seule description d'un malaise local. La nouvelle peut se lire comme une allégorie serrée de l'Algérie post-in-

dépendante, moment où les promesses collectives de justice et d'émancipation se heurtent à la bureaucratisation du pouvoir, aux logiques de clan, aux hiérarchies improductives et aux fractures entre la modernisation imposée et les légitimités locales. Sans s'engager dans la thèse, Mimouni montre comment l'État, au lieu d'incarner exclusivement la réparation historique, peut aussi produire de nouvelles formes d'exclusion.

En ce sens, la portée politique du texte tient précisément à sa retenue. Il ne transforme pas la littérature en tract ; il laisse au récit la charge d'exhiber la texture concrète de la domination. Le temps, l'espace, les procédures, les objets et les échanges ordinaires deviennent autant de lieux où se lit la crise du pacte post-indépendant. Ce que la nouvelle met en cause, ce n'est pas le principe du collectif, mais la confiscation de ses promesses par des appareils qui administrent les corps, classent les vies et redéfinissent les valeurs sans entendre ceux qui les habitent.

Conclusion

Au terme de cette lecture, « Histoire de temps » apparaît comme un espace d'écriture où se nouent la dénonciation sociale, la critique des hiérarchies, la poésie de l'absurde et les résistances symboliques. La nouvelle articule plusieurs régimes de conflictualité : injustice institutionnelle, humiliation statutaire, bureaucratisation du temps, requalification technique de l'espace et affrontements de valeurs entre mémoire, sacré et promesse de modernisation.

À travers les trajectoires de Mokhtar et de Belkacem, Mimouni met en scène des parcours de marginalisation qui relèvent à la fois du social, du symbolique et du narratif. Par la scène villageoise, il montre comment les objets les plus modestes — une montre, un train, des maisons, un tracé, un mausolée — deviennent les opérateurs d'une lutte pour la qualification du réel. L'espace est partagé, découpé, contesté ; le temps est mesuré, subi, intériorisé ; le collectif lui-même se trouve traversé par des lignes de fracture.

En définitive, la nouvelle se déploie comme une poésie de l'absurde au sens fort : elle fait voir un monde où l'action est entravée non par l'exception spectaculaire, mais par l'ordinaire des procédures et des classements. L'horloge publique n'y mesure plus seulement les heures : elle distribue les permissions d'exister. C'est en cela que « Histoire de temps » prend une portée politique singulière dans l'Algérie post-indépendante : en montrant comment les promesses de justice peuvent se retourner en techniques de contrôle, Mimouni compose une littérature de dénonciation qui demeure, en profondeur, une littérature de la dignité.

Bibliographie

- Achour, C. (1990). *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Bordas.
- Benchehida, M. (2020). La scénarisation sociétale en littérature : cas d'étude Rachid Mimouni. In N. Krim & Y. Immoune (dirs.), *Rachid Mimouni : rupture et renouveau*. Éditions Frantz Fanon.
- Caliaros, S. (2024). Mémoire collective et individuelle : exemple d'une histoire familiale. *L'HUMAINE*, (4). https://doi.org/10.34745/numerev_2489
- Chikhi, A. (1993, 13 janvier). Entretien avec Rachid Mimouni [Propos recueillis]. *Liberté*.
- El Hadj Tahar, A. (1996, 5-6 avril). La littérature algérienne des années 80 : écrivains iconoclastes et de la fureur de vivre. *El Watan*.
- Gafaiti, H. (1985). Entretien avec Rachid Mimouni. *Voix multiples*, (10).
- Lavabre, M.-C. (2016). La « mémoire collective » entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs. *HAL SHS*. <https://shs.hal.science/halshs-01337854>
- Mimouni, R. (1990). *La Ceinture de l'ogresse : nouvelles*. Seghers.