



Héliopolisou la restauration de la mémoire

Heliopolis or the restoration of memory

Fatima Boukhelou¹

¹Université Mouloud mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie, mboukhelou@gmail.com

Article information

History of the article- Historique de l'article

Received: 31/10/2018

Accepted : 01/12/2018

Published : 31/12/2018

Abstarct

Published in 1987, *La cité du soleil*, was the last writing of Mouloud Mammeri. We propose to make an analytic reading of this short story (sotie), and make it contrasted to the theatre performance play *Le Banquet* published in 1973. We will thus demonstrate that these short stories are just repeated, self-referenced, and constitute a global work on which are based all the other writings (novels or short stories), attributing a new presence to the absent work. At the end of this study, we expect to demonstrate that Mammerian writings, of whatever type, punctuate the work and rewrite it indefinitely, showing traces that are appearing and printed again in a recurrent manner, in order to restore the memory, against amnesia.

Keywords: short story, novel, traces, forgetting, restoration, memory.

Résumé

Publiée en 1987, *la Cité du soleil* est l'ultime écrit de Mouloud Mammeri. Nous nous proposons de faire une lecture de ce récit bref (sotie) en le jumelant à la pièce théâtrale *Le Banquet* publiée en 1973. Nous démontrerons ainsi que ces récits brefs, qui se reprennent et s'auto-réferent, se constituent en une œuvre globale sur laquelle viennent se greffer tous les autres écrits (romans ou nouvelles), conférant à l'œuvre absente une nouvelle présence. Nous escomptons montrer que les écrits mammériens, de quelque genre qu'ils soient, scandent l'œuvre et la réécrivent indéfiniment, figurant des traces qui réapparaissent et se réimpriment, de manière récurrente, en vue de contrer la culture de l'oubli et de restaurer la mémoire.

Mots clés : récit bref, nouvelle, traces, oubli, restauration, mémoire.

Auteur correspondant : Fatima Boukhelou, mboukhelou@gmail.com

ISSN: 2170-113X, E-ISSN: 2602-6449,



Published by: Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou, Algeria



Introduction

Mouloud Mammeri est l'auteur de quatre écrits romanesques *La Colline Oubliée* (1952), *Le Sommeil du Juste* (1955), *L'Opium et le Bâton* (1965), *La Traversée* (1982). Ces romans, écrits en 30 ans d'intervalle, correspondent aux quatre étapes capitales de l'histoire de l'Algérie. Ils fonctionnent comme des miroirs et présentent des « images globales » de la société algérienne, avec cependant des visages différenciés et un éclairage que l'auteur a bien évidemment choisi.

Entre ces quatre romans, viennent s'insérer les récits brefs - nouvelles et pièces de théâtre : *Ameur des arcades et l'ordre* (1953), *Le Zèbre* (1957), *La Meute* (1976), *Le Banquet*, précédé de *La Mort absurde des Aztèques* (1973), *Ténére Atavique* (1981), *Le Foehn* (1982, pièce jouée en 1967), *L'Hibiscus* (1985), *Escapes* (1987), *La Cité du Soleil* (1987). Ces récits semblent être les nervures des romans qu'ils annoncent ou redisent de manière allégorique. C'est ainsi qu'entre les œuvres romanesques et les récits brefs, s'instaure une répétition inlassable qui nous fait dire, pour citer Michel Foucault, que « le nouveau n'est pas dans ce qui est dit mais dans l'événement de son retour. » (Foucault, 1971 : 28)

Le Banquet et la Mort absurde des Aztèques (1973), met en scène la mise à mort de la culture berbère. Cette mise en scène sera reprise en 1982 dans *La Traversée* et amplifiée dans *La Cité du soleil* publiée en 1987.

Dans le présent article, nous nous intéressons à *La Cité du soleil* ainsi qu'au *Banquet*, *La Mort absurde des Aztèques*, pour étudier la mise en représentation de cette mise à mort et les techniques scripturaires déployées par l'auteur pour transgresser le discours monolithique autoritaire et coercitif de l'Ordre afin de restaurer la mémoire et de contrer la culture de l'oubli.

1. Héliopolis ou la Cité de l'autisme

La Cité du soleil met en scène le parachèvement de la mise en place d'un Ordre monolithique et coercitif visant à effacer toute trace mnésique chez les Héliopolitains. Les responsables de l'Ordre se sont attachés, depuis l'aube de l'histoire du pays et tout au long de celle-ci, à affirmer l'unité et l'harmonie nationales par la programmation de liturgies et de cérémonials commémoratifs. Une telle posture procède du désir de priver le peuple des bienfaits du *dissensus* en faisant barrage à toute mémoire autre et contradictoire. Conséquemment, la communauté se trouve dessaisie du pouvoir de se raconter, de se reconnaître et de s'affirmer comme peuple autonome, pluriel et divers, d'autant que l'histoire officielle se pose constamment comme valeur absolue, l'union sacrée étant chantée sur tous les tons, en tout temps et sur tous les modes. Le discours monolithique, par l'exaltation du semblable et de l'identique, induit le refus de l'altérité et la négation du différent.

Désormais, les Héliopolitains ne constituent plus guère qu'un immense corps dont les actes ont été planifiés, le langage corrigé et la mémoire revisitée. Le système, ayant établi les assises de son règne, culmine vers son achèvement et s'attache désormais à annexer la pensée après s'être assuré l'annexion du corps « sur la base d'une microphysique d'un pouvoir » que Michel Foucault qualifie de « cellulaire », par l'établissement de scansions,

de contraintes à des occupations bien déterminées, de cycles de répétition bien réglées. »(Foucault, 1975 : 151).

Le corps social est alors réglé comme une machine que l'on peut aisément mettre en mouvement. L'on n'a plus à faire des individus autonomes, mais à un seul organisme animé par l'obéissance à la discipline appâtée par le besoin pressant d'assurer la subsistance - « miettes de pains » - que jette parcimonieusement le général :

La masse ne dit rien, ne pense rien, ne rêve à rien... parce qu'elle n'a pas le temps... Les queues, les papiers, les enfants (la masse en fait par fournées), le logement, le travail... (...) le pain... le pain surtout... elle sait que c'est ma main qui le lui dispense... J'en sème les miettes... Vlan!... et ils se précipitent pour ramasser (Mammeri, 1987 : 82).

Il faut dire qu'un lien étroit relie la protection qui génère l'obéissance, laquelle n'est rien d'autre que le sentiment de gratitude éprouvé pour celui qui pourvoit aux besoins vitaux. Michel Maffesoli précise que « la soumission au principe d'autorité amène cette valorisation du substitut paternel qu'est le fonctionnaire, la sécurisation qu'il promet par la prise en charge de la vie individuelle et la mise sur pied d'un service social généralisé montrent, encore une fois, l'étroite liaison existant entre protection et domination. » (Maffesoli, 1982 : 280).

Le peuple d'Héliopolis est donc cet immense corps « d'hommes organisés », dressés à la manière dont Michel Foucault dépeint l'opération dans l'univers carcéral :

L'acte est décomposé en ses éléments ; la position du corps, des membres, des articulations est définie ; à chaque mouvement sont assignées une direction, une amplitude, une durée ; leur ordre de succession est prescrit. Le temps pénètre le corps, et avec lui tous les contrôles du pouvoir.... Un corps discipliné est le soutien d'un geste efficace.... (Foucault, 1975 : 154)

Or, si l'annexion du corps résulte de l'assouvissement physique des besoins, celle de la pensée n'est possible qu'à condition que l'on réduise la langue et corrélativement la pensée. La richesse du langage influe indéniablement sur la subtilité et la profondeur de la pensée. Plus une langue est riche et complexe, plus elle fait la pensée infinie et la conscience profonde. C'est bien pourquoi la poésie est le degré le plus élevé et le plus élaboré de la polyvalence de l'expression. Le verbe tant poétique que mythique se trouve être l'instrument le plus adéquat pour pervertir l'ordre, transgresser toute norme et affranchir la pensée. Mouloud Mammeri fait justement remarquer à Tahar Djaout que l'ordre des choses et le bonheur des hommes ne font pas nécessairement bon ménage :

Quand certains d'entre nous recréent dans le Verbe et le Mythe le monde tel que nous le voulons, nous adhérons, je crois, volontiers à leur entreprise. Platon excluait les poètes de sa République et je crois que le Coran non plus ne leur fait pas une meilleure place. Peut-être que, quand on veut l'ordre, celui des hommes et celui des choses, il faut se méfier des poètes... (Mammeri, 1987 : 46).

A Héliopolis, l'Ordre se parachève donc au travers de la réduction du langage en vue d'imposer des limites à la conscience et de contrôler l'imaginaire.

Le roman de George Orwell, 1984, illustre fort bien la thèse selon laquelle la réduction du langage entraîne celle de la pensée et démontre la manière dont les idéologues du Parti, ayant saisi l'importance de tels enjeux, s'attellent à la réalisation du projet. Le responsable du Parti explique l'efficacité de la méthode : « C'est une belle chose, la destruction des mots. Naturellement, c'est dans les verbes et les adjectifs qu'il y a le plus de déchets, mais il y a des centaines de noms dont on peut se débarrasser » (Orwell, 1950 : 78)

La finalité de la destruction est de parvenir à empêcher l'individu de « penser le crime », voire de le concevoir :

Aussi plus de mots pour exprimer le crime par la pensée. Tous les concepts nécessaires seront exprimés chacun par un seul mot dont le sens sera rigoureusement délimité. Toutes les significations subsidiaires seront supprimées et oubliées (...) Chaque année, de moins en moins de mots, et le champ de la conscience de plus en plus restreint. La Révolution sera complète quand le langage sera parfait. (Orwell, 1950 : 78)

2. Le Banquet ou la mort absurde des Aztèques

Dans *Le Banquet*, le même souci de contrôler la pensée *via* le contrôle de la langue est explicitement énoncé. Dans une scène réunissant Tecouchpo/sa conscience Acama, le Général, l'Idéologue et le Fou, un débat est engagé sur la portée des enjeux et la nécessité de limiter les séries de la langue ainsi que celle d'occire les grammairiens qui « affolent le vocabulaire et les esprits. » (Mammeri, 1973 : 50)

- Le Fou : Venez Majesté, quittez la prose du bas pays, montez avec moi sur la poésie de hauteurs... sur la tour... d'où vous pourrez voir votre peuple sans mensonges et sans paravents.

- Le Général : La prose du bas pays! Au temps de ma jeunesse, à l'Ecole militaire, on nous donnait le fouet pour un jargon pareil.

- L'Idéologue : Vous avez raison, général : tout le mal d'Anahualt vient du mauvais usage des mots. Jadis ils allaient par séries régulières...

- Le Général : Comme un défilé de guerriers à la parade.

- L'Idéologue : Tous leurs agencements étaient prévus, les grammairiens en avaient catalogué 432 types avec exemples à l'appui : le chat mange la souris.

- Tecouchpo : La guerre mange les guerriers.

- Acama : Le guerrier mange le peuple.

- Le Général, futé : Et le peuple qu'est-ce qu'il mange ?

- Tecouchpo : La série n'est pas indéfinie, général, il faut bien s'arrêter quelque part : c'est pour cela que le peuple ne mange rien, il se contente d'être mangé. (Mammeri, 1973 : 50)

Il apparaît donc que pour mettre fin au désordre, à l'effolement et à l'effervescence des esprits, il est impératif de

river les mots à la dure chaîne de la logique » et de faire en sorte qu'ils ne puissent plus « émerger de la bouche d'une inspiration-femme ou d'un automatisme puéril ». Pour éviter que « le même vertige finisse par emporter dans l'abîme les choses et les mots », l'Idéologue propose alors la création d'«une commission pour ranger les mots par colonnes selon un ordre hiérarchique » qui portera le nom de « la commission du cordeau. (Mammeri, 1973, pp. 48-49)

La Cité du soleil met en représentation le recours aux mêmes procédés. Il s'agit de contrôler la pensée en rivant les mots, de crainte que la mémoire ne revienne en courant, entraînant dans sa course folle, celle encore plus folle des mots affolés, imprévisibles et vains «toutes jointures brisées, sans fard et sans vêtements, comme des prostituées un jour de marché. »(Mammeri, 1987 : 79).

Les rêves ressurgiraient alors, suivis du cortège inévitable des idées subversives génératrices de révolte. C'est pourquoi, estimant que Héliopolis « a été livrée trop longtemps aux rêves, aux idées, au vent de la révolte et de la subversion », le général se donne pour mission de « cantonner les rêveurs dans des réserves off-limits. »(Mammeri, 1987 : 79)

Après une semaine de labeur (...), je les livre chaque samedi soir aux contes bleus. Ils sont lestés pour toute la journée du lendemain. Parce que le lendemain, c'est dimanche, c'est le jour de la vacuité ; les hommes et les femmes d'Héliopolis n'ont rien à faire, c'est-à-dire qu'ils sont livrés à toutes les influences mauvaises(Mammeri, 1987 : 79)

Pour ce faire, les Héliopolitains ne doivent, sous aucun prétexte, être livrés à une vacuité propice à la pensée dont les corrélats ne seraient autres que le désordre¹ et la quête de la vérité, voire le recouvrement de la conscience et celui de la mémoire. L'Etat-providence œuvre à combler les béances et à occuper les citoyens : « il ne satisfait pas leurs besoins, il leur en crée d'autres à seul dessein de les distraire » (Mammeri, 1973, p. 35).

L'œuvre est bien évidemment accomplie pour le bonheur du peuple, et ce bonheur, bien loin de ressembler à un paradis, l'éclipse encore plus, parce

¹Le général met en garde les conseillers de la cité contre les mauvaises influences qui menacent la tranquillité des Héliopolitains : « Ils ont tout le temps de penser et avec la pensée, sages conseillers de la cité, mieux que quiconque vous le savez, avec la pensée commence le désordre », *La Cité du Soleil*, op. cit., p. 79.

qu'il est vrai, concret et non hypothétique, comme le souligne le général à l'intention du prêtre² :

Mon paradis à moi est pour aujourd'hui. Dans mon système, on transforme en laboureurs et en ouvriers tous les joueurs de flûte, parce que d'un soc qui fend la terre peuvent germer les moissons, mais que d'un air de flûte il ne peut sortir... (Mammeri, 1987, p. 83.)

Le corps social est donc pris en charge par un Ordre déterminé à le rendre apte à toute tâche exceptée celle de jouir et de penser par lui-même : « Le mécanisme de sécurisation de polissage des affects a pour corrélat le renforcement d'un totalitarisme ». (Maffesoli, 1985 : 147).

Les chefs de *La Cité du soleil* entendent canaliser toute pulsion libidinale et préparer le corps collectif à entrer dans le collectivisme, parachevant ainsi l'ère du totalitarisme.

Le peuple d'Héliopolis a donc été soumis à l'épreuve de l'oubli par effacement des traces corticales. Le Conseil des Elus, qui s'était attelé à la mise en place d'un récit canonique, a pris en otage la mémoire, l'a reconfigurée et idéologisée. Paul Ricœur soutient combien : « tout ce qui fait la fragilité de l'identité s'avère ainsi occasion de manipulation de la mémoire, principalement par voie idéologique ». (Ricœur, 2000, p. 575)

Corrélativement, l'identité personnelle et collective s'en trouve dé/restructurée, comme le proclame le général :

Mes frères, aujourd'hui enfin... nous voici au bout du chemin. Héliopolis est devenue le lieu de la grande paix. Nous avons banni le mouvement inutile. Nous avons arraché le peuple d'Héliopolis aux miasmes, aux démons qui l'agitaient en pure perte, qui semaient en lui le trouble, les interrogations, le désir mauvais de toujours chercher, alors que nous avons trouvé pour lui. Désormais le peuple d'Héliopolis pense ce que nous pensons, il redit ce que nous disons, il marche à notre mesure, il ne fait plus que ce que pour son bien nous lui disons de faire. (Mammeri, 1987 : 86)

3. La Cité du soleil ou le simulacre de la fête

En vue de faire obstruction à toute réminiscence qui filtrerait à travers les interstices de l'inactivité et de la pensée, le général, ses ministres et leurs auxiliaires de L'OJO (l'Ordonnateur de Joies Officielles), préservent les Héliopolitains des tentations et leur créent des distractions et des fêtes constantes. Un ingénieux système de récompenses et d'euphorisants est ainsi mis en place : condamnations publiques, commémorations rituelles programmées, moments de haine sont autant d'occasions d'hystérie collective que de transe individuelle :

² « Un paradis vrai. Pas le vôtre! Mieux que quiconque vous le savez, le paradis de toutes les religions est toujours pour demain... ou bien, il est d'hier... » *La Cité du Soleil*, op. cit., p. 83.

Le grand prêtre jugea le moment venu de pousser à la curée. L'index pointé vers le maître, il s'écria :-Cet homme est un imposteur !

Le juge :-Un criminel !

Le général :-C'est un ennemi !

Un ennemi public ! Renchérit le chef du Conseil.

Tous pensaient : il faut battre le fer tant qu'il est chaud. Aussi

le chef interrogea-t-il à haute voix le Grand juge :-Que prévoit la loi contre ceux qui ont transgressé la loi des hommes ?

Et celle des dieux, dit le prêtre chafouin.

Qui ont trahi la patrie, continua le général (Mammeri, 1987 : 77)

Cette mise en scène d'hystérie collective, au cours de laquelle le peuple peut s'adonner à ses pulsions les plus profondes, atteint son acmé lorsque la haine instituée envers le « bateleur »/le maître est adroitement récupérée au profit du Général.

Ainsi la fête n'en est-elle pas une, elle n'est qu'un simulacre consistant à manipuler la foule en lui donnant l'impression d'être partie prenante dans le cours des événements. Comprenant en effet combien la mort du Maître est susceptible d'induire des mutations salvatrices, le Grand Prêtre intervient en vue d'empêcher cette immolation, laquelle fonderait un ordre nouveau et réconcilierait le peuple avec lui-même. Très au fait des mécanismes de la victime émissaire et ce, grâce à ses compétences éthiques et doctrinales, le Grand Prêtre écarte la menace :

Il savait que les prophètes qu'on tue deviennent immortels et que, pour les siècles des siècles, les hommes par masses entières viennent s'abreuver aux images de leur Verbe et aux stigmates de leurs croix.

(Mammeri, 1987 : 78)

Selon René Girard, le caractère opératoire du bouc émissaire est d'unformidable impact dans l'élimination de toute violence et la réalisation d'un consensus ; il est donc un facteur essentiel dans l'instauration d'un ordre culturel dont toute société a besoin pour sortir du chaos et de la confusion. (Girard, 1972 : 412). Et Girard de souligner que

le mécanisme de la victime émissaire est doublement salvateur ; en réalisant l'unanimité, il fait taire la violence sur tous les plans où elle parle ; il empêche les proches de se battre et il empêche la vérité de l'homme d'apparaître, il la pose à l'extérieur de l'homme comme incompréhensible divinité. (Girard, 1972 : 412).

Les responsables d'Héliopolis, pour avoir bien saisi l'importance des enjeux, n'en ont pas moins opté pour l'inverse, à savoir contrarier toute fondation d'un ordre culturel à même de favoriser la cohésion sociale. De telles potentialités, maintenues à l'état brut et alimentées à d'autres sources, pourraient devenir un atout de premier ordre pour le maintien de cet Ordre.

4.Héliopolisou la restauration de la mémoire

C'est alors qu'entre en scène le Maître en tant que force contrevenante pour rappeler à la mémoire la Mémoire des Héliopolitains : « Hommes oints de mensonges huileux, donnez-vous la main, puis allez, récitez-vous les uns aux autres la saga de la vérité rêche. »(Mammeri, 1987 : 66)

Contrairement aux responsables du pouvoir qui usent d'un discourscoercitif, le maître recourt au langage métaphorique des fables, qui est « métaleptique (guidé par les visées du désir, la synchronicité présente, le passé causal) et métabolique (c'est-à-dire répétitif et différentiel à la fois). (Durand, 1980 : 159)

Mais hommes de peu de mémoire, je vous ai souvent donné la recette, car elle tient dans un seul mot : la vérité, c'est la joie ! Révélez aux hommes la joie, pressez-les y jusqu'à ce qu'entre la plénitude de leur cœur et la plénitude du monde il n'y ait plus assez d'espace pour y faire passer un fin cheveu de jeune fille (Mammeri, 1987 : 72)

Le propre du mythe, en effet, est de recourir à la métalepse et à la métabole, ainsi que le soutientDurand : « Discours et mythe ne font qu'un. Mythe signifie au départ le mot vrai (...) le discours sur ce qui est. » (Durand, 1980 : 159)

Le maître soudain fut pris de panique : il se voyait contraint à renoncer ou à se justifier. Il opta pour le dernier parti : « Il y a, argumenta-t-il deux espèces de fables : celles qui égarent et celles qui réparent, celles dont on vit et celles qui donnent la mort ». [...] « C'est un moyen périlleux, se dit-il, parce qu'il risque d'être fatal. Une fois l'esprit des hommes enrobé de mirages, qui sait si on pourra arracher les uns sans emporter l'autre ? » Le maître resta longtemps interdit ; à la fin il dit : - « L'insertion dans le siècle est peut-être à ce prix ; il suffit de choisir ses fables. » (Mammeri, 1987 : 71)

Sa méthode d'enseignement est fondée sur l'argumentation. Tout en sachant que « *c'est justement des fables qu'ils [les hommes] meurent* », il choisit non de renoncer à y recourir, mais plutôt de trouver des justifications qui sont le propre du raisonnement. Il opte pour cet outil, qui est l'outil d'éducation civique par excellence. Cet art est d'autant plus périlleux et honorable qu'il tire ses limites de son pouvoirmême. La rhétorique oblige à négocier les points forts et à considérer les arguments contraires. Plus qu'un art du contre, elle apprend à dire non et à fonder ce refus sur la raison. Elle est surtout fondée sur l'intuition et l'instinct qui font l'homme humain et libre mais aussi capable de se prendre en charge et de faire récit lui-même.

Le maître vise à amener les individus à se re-connaître, à reprendre conscience pour retrouver ce qui constitue le fondement de leur identité. « *Briser les tables*, leur crie-t-il.» Au travers de cet appel, il tente de démontrer qu'il n'y a de loi qu'humaine et qu'aucun Ordre, fût-il le plus puissant, n'a le droit d'asservir l'Homme : « Prisonniers de la grotte sombre, tournez vers la grande lumière le regard de vos yeux chassieux (...).Il n'y a

point de loi... que celle de semer la joie... pour les autres et pour soi. » (Mammeri, 1987 : 70)

Le Maître vise à ce que la mémoire, tant collective qu'individuelle, reconnaisse une salutaire crise d'identité à même de permettre aux individus une réappropriation lucide du passé et de sa charge traumatique. Guidant les Héliopolitains sur la voie de la re-connaissance et de l'*anamnesis*, il en appelle à l'inversion des valeurs pour permettre la régénération du corps social et favoriser sa puissance originaire. Il y travaille par le biais de la parole et de la musique. En leur enjoignant de briser les tables, il vise à induire la naissance d'un récit fondateur, dans cet espace/temps où la mémoire revenant progressivement, la voix du peuple se substituerait à celle des décideurs. Il tend à instaurer la naissance de l'espace public dont Paul Ladrière soutient qu'il « n'est pas simplement le lieu où s'exprime la volonté générale, [mais qu'] il la génère. » (Ladrière, 2001 : 415)

Face à la détermination des responsables, le maître use de subterfuges pour parodier l'Ordre si parfaitement instauré afin de mieux le subvertir. Il va recourir aux plus vieilles ruses du monde, à l'éternel retour de ces ruses, simulacres auxquels le génie humain a toujours recouru pour battre en brèche l'Interdit. Gilles Deleuze nous fournit une admirable définition de cet éternel retour qu'est le simulacre : « c'est pourquoi l'éternel retour est dit « parodique » : il qualifie ce qu'il fait être (et revenir), comme étant simulacre. Le simulacre est le vrai caractère ou la force de ce qui est-« l'étant »- quand l'éternel retour est la puissance de l'Être (l'informel). Quand l'identité des choses est dissoute, l'être s'échappe, atteint l'univocité, et se met à tourner autour du différent » (Deleuze, 1968 : 92).

Si bien qu'il y a affrontement entre deux types de simulacres, le faux simulacre monté par le pouvoir, qui n'est que pure et simple apparence dénuée de tout sens, et le vrai simulacre tel que défini par Deleuze :

Car, par simulacre, nous ne devons pas entendre une simple imitation, mais bien plutôt l'acte par lequel l'idée même d'un modèle ou d'une position privilégiée se trouve contestée, renversée. Le simulacre est l'instance qui comprend une différence en soi, comme (au moins) deux séries divergentes sur lesquelles il joue, toute ressemblance abolie, sans qu'on puisse dès lors indiquer l'existence d'un original et d'une copie (Deleuze, 1968 : 95)

L'expérience mise en scène par le maître fait appel à la réalité vécue, aux souvenirs enfouis dans le tréfonds de la mémoire. Misant sur l'écho de sympathie que peuvent susciter les airs de flûte dans le cœur des Héliopolitains, le maître vise à rendre aux choses leur valeur oraculaire en restituant aux hommes la force de l'imaginaire, car comme le dit Bachelard « l'imagination est un *bruiteur*, elle doit amplifier ou assourdir » (Bachelard, 1979, p. 61). Une fois l'imagination redevenue maîtresse des correspondances dynamiques, les images deviennent parlantes, éloquents, volubiles, grisantes. On sait combien les correspondances des images à la parole sont des correspondances salutaires, combien est grande et précieuse

et infiniment consolatrice la fraîcheur du ruisseau, d'une rivière ou encore des flots marins sur un psychisme douloureux, sur un psychisme évidé. Le maître/le bateleur, qui connaît si bien le caractère opératoire de la musique et ses effets sur la mémoire, ne se prive pas d'en jouer sur tous les tons :

... mais le bateleur, les yeux perdus dans les nuages, semblait l'avoir oublié. Il flûtait de très douces choses, qui s'appelaient en écho l'une l'autre, volant partout sur la place comme des phalènes ; puis sa voix se grisa de nuit, d'arômes et d'images bleues, de larmes, de clairs de lune ; quelquefois elle se brisait sur les récifs de la mer remuée par le vent, et tout de suite après, tintait, grêle sur les cailloux blancs, coulante et lisse, appelait sur la grève la danse des jeunes filles évanouies (Mammeri, 1987 : 93)

Aussi, dirons-nous à la suite de Deleuze, que « s'il est vrai que la représentation a l'identité comme élément, et un semblable comme unité de mesure, la pure présence telle qu'elle apparaît dans le simulacre a le « disparaît » pour unité de mesure, c'est-à-dire toujours une différence de différence comme élément immédiat. » (Deleuze, 1968 : 92)

Le singe entrait dans chaque rôle, comme s'il en connaissait tous les ressorts. Pour l'aider, le bateleur accompagnait chaque figure des paroles qui lui semblaient les plus appropriées. Le rire de la foule fusait, se gonflait. A la fin, il envahit la place en vagues dévastatrices, que les responsables des organisations de masses, pourtant reconnaissables à leurs brassards rouges, ne pouvaient plus réduire (Mammeri, 1987 : 91)

Et la mémoire ressuscite, en effet : « tout le monde semble le [le bateleur] reconnaître » (Mammeri, 1987 : 93). Aucun pouvoir n'est en mesure d'effacer la Mémoire d'un peuple de sa mémoire. Les traces corticales en conservent le souvenir gravé dans le cortex et les traces mnésiques. La musique possède des effets puissamment inducteurs dans la réminiscence, elle plonge au tréfonds de l'âme qu'elle réveille, au plus profond de la mémoire qu'elle irrigue. De fait, la mémoire ressurgit, telle une source rappelée à la vie, bruissante et puissante, et ce, au grand étonnement du général « il suffit d'un air de flûte pour ramener à l'agitation un peuple que nous avons dressé à l'ordre. » (Mammeri, 1987 : 93)

Instruments cosmiques, les flûtes sont en effet susceptibles de « réveiller les nostalgies démobilisatrices. » (Durand, 1969 : 496) et d'induire le retour de la mémoire. Les flûtes parlent au cœur et à l'âme et réveillent les réminiscences enfouies en chaque conscience. La musique émise par la flûte est analogue à une musique cosmique, elle possède le pouvoir d'apaiser, de faire communier au-delà de tout, par-delà tout. Elle est la poésie cosmique. Or, « La poésie comme le mythe est inaliénable. » (Durand, 1969 : 496)

La dernière figure éveilla des remous dans la foule : les jeunes demandaient aux vieux ce que c'était une flûte et à quoi elle servait...car justement le bateleur, pendant que son singe jouait à jouer de la flûte, l'accompagnait d'airs étranges et langoureux d'airs étranges et longs, comme les jeunes Héliopolitains n'en avaient

jamais entendus les plus vieux leur expliquèrent que le bateleur imitait à la perfection les sons langoureux de la flûte (Mammeri, 1987 : 91)

Recouvrant la mémoire, les vieux reconnaissent les airs de flûte flûtés par le bateleur et se chargent de transmettre leur savoir aux jeunes qui ignoraient à quoi « servait une flûte ». Les larmes des femmes³, auxquelles viennent s'ajouter celles des vieux, humidifient l'atmosphère et achèvent de dissoudre les derniers pans de la muraille du silence érigé et de l'oubli instauré.

Conclusion

Nous avons pu voir que les récits brefs se répètent et se complètent, que l'œuvre mammérienne s'auto-cite et s'auto-réfère, conférant à l'œuvre absente une nouvelle présence. Ainsi, la pièce théâtrale *Le Banquet, La mort absurde des Aztèques*, publiée en 1973, préfigure-t-elle ce qui allait être mis en représentation dans la suite *La Cité du Soleil*, publiée en 1987.

La Cité du soleil clôt l'œuvre mammérienne. Elle est donc une mise en abyme terminale, laquelle, selon Lucien Dällenbach « n'a plus rien à dire hormis la répétition de ce qui *est déjà su*. » (Dällenbach, 1977 : 88). Elle est donc ce texte second qui doit « décoller » et universaliser le sens du récit premier, et qui doit, pour se faire, pactiser thématiquement avec le symbole ou avec la musique. C'est ainsi que le symbole, de par la concentration qu'il possède, confère au récit une amplification mythico-religieuse de sens d'une densité telle qu'il atteint un point culminant. Et en dépit de la clause empreinte d'un certain pessimisme, l'on ne peut s'empêcher de voir là autant de preuves que « la destinée singulière d'un être et d'un récit, dès qu'elle est prise dans l'ordre du symbole, ne peut qu'irradier et devenir l'index d'une signification universelle » (Dällenbach, 1977 : 88). Corrélativement, le sens que ce récit véhicule est d'une portée pleinement signifiante. Car, il s'agissait de restaurer la mémoire et de conjurer l'oubli, de réveiller le peuple d'Héliopolis de sa léthargie, de lui faire retrouver le goût de vivre et de se battre, de faire récit soi-même, et l'objectif s'avère amplement atteint. L'enfermement du maître dans un mouvoir, pour être une fin décevante, n'en est pas moins une fin qui s'annule et se neutralise à travers ce cri que le maître lance de toutes ses forces : « *J'ai le geste entravé mais le Verbe libre* ». On peut certes emprisonner un corps, on ne peut certainement pas venir à bout de l'Esprit.

³« Des femmes pleuraient. Des garçons dansaient sur le rythme de la flûte absente, comme s'ils n'avaient fait que cela toute leur vie. Des vieux baissaient un pan de leur manteau sur leurs yeux, afin que les autres n'y voient pas les larmes qui les gonflaient de l'intérieur. » *La Cité du soleil, op. cit.*, p. 91.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston, 1979, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Librairie José Corti.
- Deleuze, Gilles, 1968, *Différence et répétition*, Paris, PUF.
- Durand, Gilbert, 1969, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, coll. « Études », 1969.
- Durand, Gilbert, 1980, *L'Âme tigrée. Les Pluriels de Psyché*, Paris, Denoël Gautier.
- Foucault, Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- Foucault, Michel, 1975, *Surveiller et punir, l'univers carcéral. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- Girard, René, 1972, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, coll. « Pluriel ».
- Ladrière, Paul, 2001, *Pour une sociologie de l'éthique*, Paris, P.U.F.
- Maffesoli, Michel, 1985, *L'Ombre de Dionysos*, Paris, Librairie des Méridiens, Klincksieck et Cie.
- Maffesoli, Michel, 1988, *La Violence totalitaire*, « *Sociologie du quotidien* », Méridiens Klincksieck.
- Mammeri, Mouloud, 1987, *La Cité du soleil*, Alger, Éditions Laphomic, coll. « Itinéraires », 1987.
- Mammeri, Mouloud, 1973, *Le Banquet, La Mort absurde des Aztèques*, Paris, Librairie académique Perrin.
- Mammeri, Mouloud, 1950, Entretien avec Tahar Djaout, suivi de *La Cité du soleil*, Alger, Laphomic.
- Orwell, George, 1950; 1984, Paris, Gallimard, coll. « Folio »:
- Ricœur, Paul, 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Essais ».