

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Université d'Oran Es-Sénia
جامعة وهران - السنيانية



Ecole Doctorale de Français
مدرسة دراسات الدكتوراه في الفرنسية
Pôle Ouest
Antenne d'Oran

Mémoire de Magistère
Spécialité : Sciences des Textes Littéraires

Intitulé :

Histoire et Stratégies fictionnelles
dans *Le Dernier Été de la raison*
de Tahar Djaout

Présenté par :

BELKHOUS Dihia

Sous la direction de :

Mme MEHADJI Rahmouna

Membres du jury :

Président : Mme SARI FewziaProfesseur (université d'Oran)
Rapporteur : Mme MEHADJI RahmounaMaître de conférence (université d'Oran)
Examineur : Mme LALAOUI Fatima-Zohra.....Maître de conférence (université d'Oran)
Examineur : M. GHELLAL Abdelkader.....Chargé de cours (université d'Oran)

Année Universitaire 2007 - 2008

A mes parents,

Remerciements

Ma plus profonde gratitude va à l'égard de ma directrice de recherche, Madame Mehadji Rabmouna, pour ses précieux conseils et ses judicieuses orientations qui m'ont éclairée tout au long de ce travail.

Je remercie également les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail.

Grand merci à l'ensemble des enseignants de mon cursus universitaire ainsi qu'à tous ceux qui ont mis à ma disposition les moyens nécessaires pour l'élaboration de ce mémoire.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE.....	3
<u>CHAPITRE 1 : LA FICTION AU SERVICE DE L'HISTOIRE</u>	8
I. La distribution narrative.....	9
1. Schéma narratif.....	9
2. Programmes narratifs.....	13
3. Modes narratifs	16
II. Etude actancielle.....	19
1 Schéma actanciel.....	19
2. Personnages fictifs et acteurs Historiques.....	23
3. Onomastique des personnages.....	26
III. Cadre spatio-temporel.....	28
1 Espace Réel / Espace fictif.....	29
2. Temps Historique / Temps romanesque.....	34
<u>CHAPITRE 2 : LE DISCOURS ENTRE FICTION ET HISTOIRE.....</u>	41
I. Du paratexte au texte	41
1. La couverture.....	42
2. L'exergue.....	48
3. L'incipit et l'intrigue	49
II. L'Histoire en fiction.....	54
1. Le fait littéraire et la réalité	54
2. L'HISTOIRE ou la réalité Historique.....	59
3. L'HISTOIRE ou le discours Historique.....	61
4. L'HISTOIRE ou la fable.....	64

CHAPITRE 3 : CHOIX D'ECRITURES ET VISEE DENONCIATRICE	68
I. Intertextualité, un procédé stylistique	69
1. L'intertexte Historique	70
2. L'intertexte religieux	77
II. La dénonciation, une écriture cathartique	81
1. Sujets et objets de la dénonciation.....	81
2. Dénonciation indicible.....	86
3. Déchirure sociale et éclatement formel.....	92
CONCLUSION GENERALE	98
BIBLIOGRAPHIE	102

INTRODUCTION GENERALE

*Le Dernier Été de la raison*¹, roman de Tahar Djaout² édité à titre posthume, interpelle nos repères identitaires et culturels, afin de nous plonger dans l'Histoire de l'Algérie des années 90. Ce roman relate l'histoire d'un libraire, *Boualem Yekker*, père de deux enfants. *Boualem*, spectateur lucide d'une déviance qui transforme rapidement les gens qui l'entourent, est abandonné jusque par sa propre famille, parce qu'il est celui qui n'accepte pas de se plier au vent de la folie intégriste. Son refus réside dans le fait qu'il ne veuille pas fermer sa librairie ; cette attitude de rébellion ne surgit pas d'un positionnement de révolte mais plutôt d'une incompréhension et du questionnement de et sur ce qui arrive à son pays.

Dans ce récit où fiction et réalité s'entremêlent, Tahar Djaout enracine personnages et événements dans un temps référentiel qui restitue le temps réel :

¹ Roman, Paris. Éd. le Seuil, 1999

² Tahar Djaout est né le 11 janvier 1954 à Oulkhou, un des villages de la commune d'Azeffoun, région située sur la côte maritime de la Grande Kabylie, il passe son enfance à la Casbah d'Alger. Il fait des études de Mathématiques à l'Université d'Alger (1977) puis des études en Sciences de l'Information et de la Communication à Paris (1985). Après ses études scientifiques, il s'oriente vers le journalisme et la littérature. D'abord, comme journaliste professionnel, chroniqueur et éditorialiste de la revue *Algérie-Actualité*, il prend part d'une manière continue aux débats politiques, linguistiques et culturels de l'Algérie. Il publie ses premiers poèmes dans *Promesses*, une revue qui permet dans les années 70 à toute une génération d'écrivains de s'exprimer. Certains poèmes seront repris dans *Solstice barbelé*, recueil de poèmes publié au Canada en 1975 ; puis c'est *L'Arche à vau l'eau* à Paris en 1978, *Insulaire & Cie* (1980) et *L'Oiseau minéral* (1982) à Alger et enfin *Pérennes*. Son premier roman, *L'Exproprié*, écrit sous forme de prose poétique, paraît en 1981; Suivra après, un recueil de nouvelles, *les Rets de l'oiseleur*, en 1984. Mais c'est véritablement avec *Les Chercheurs d'os*, deuxième roman de l'auteur écrit sous forme de prose poétique, que la voix originale de l'écrivain se fait connaître. *L'invention du désert*, publié en 1987, est un long poème qui met en scène le moine-soldat Ibn Toumert. Le dernier roman de Tahar Djaout, *Les Vigiles* paru en 1991 est écrit et publié dans l'urgence des années noires de l'Algérie. En 1992, il participe à la fondation de l'hebdomadaire *Ruptures* dont il devient après directeur. Viendra ensuite *Le Dernier Été de la raison* qui sera édité à titre posthume puisque, l'écrivain et journaliste succombe le 02 juin 1993, après sept jours de coma profond dû à un attentat par balles, perpétré contre lui le 26 mai, devant son immeuble de Baïnem près d'Alger.

le temps Historique. L'Histoire est la matière de ce tissu romanesque et constitue le matériau crucial de ce projet d'écriture reflétant la tragédie d'un pays et d'un peuple dans les années 90. Ce roman nous pousse à nous interroger sur l'écriture de l'Histoire, sur les événements et les circonstances réelles et fictives structurant le texte, et sur ce temps Historique qui devient romanesque.

En explorant ce roman, nous sommes frappés par l'authenticité des faits qu'il exprime : la description des événements, des manifestations, des personnages, de leurs actes et de leurs sentiments nous font vivre des instants et des moments très proches de la réalité sociale, Historique et politique du pays. En effet, l'Histoire est présente dans *Le Dernier Été de la raison* au point de s'affirmer à travers le choix de l'auteur d'insérer, dans la trame narrative, des faits historiques authentiques, notamment les événements qui ont suivi la victoire du F.I.S aux élections législatives. Afin de constituer son projet d'écriture réaliste, l'auteur s'appuie sur des faits marquants de l'Histoire moderne algérienne pour les intégrer dans une fiction.

En tant que romancier, Tahar Djaout n'hésite pas à prendre le risque d'assumer la responsabilité d'inscrire son œuvre dans un contexte sociohistorique et dans un cadre réel. A travers les personnages et les espaces qu'il déploie, Djaout propose une lecture/écriture de l'Histoire qui tend à restituer un passé récent.

L'Histoire dans ce roman n'apparaît pas uniquement dans les dates et les lieux, mais aussi dans la vie du peuple algérien, dans les comportements et les réactions des citoyens lors de cette phase de violence. *Le Dernier Été de la raison* est un roman qui se nourrit des faits sociaux et d'événements Historiques.

Dans cette position d'écriture, le romancier, aussi bien que l'historien fait un travail de recherche et de documentation sur la société ; la réalité sociale sert de support à l'œuvre fictive et au projet réaliste de l'écrivain. Ce roman a un double caractère : vraisemblable et imaginaire. Si le romancier et l'historien travaillent sur le même fait, leur but et leurs perspectives diffèrent. En effet, le rôle de l'historien est d'analyser la situation économique et sociale des sociétés ayant existé pour découvrir le pourquoi et le comment des changements, alors que celui du prosateur consiste à donner naissance à des êtres inexistantes, à les imaginer puis à les représenter dans une fiction pour dire le réel, c'est l'avantage et tout l'enjeu de la littérature.

Choisir ce roman de Tahar Djaout se justifie par son écriture novatrice, empreinte d'une double subversion : une subversion au niveau du fond et une autre au niveau de la forme. En effet, après lecture, plusieurs de ses ouvrages nous sont apparus intéressants, particulièrement *Le Dernier Été de la raison* qui fera l'objet de notre travail. Ce roman nous a interpellés aussi bien par sa thématique et son caractère Historique que par son style d'écriture, notamment la manière dont sont disposés les personnages, ainsi que la mise en scène de la fiction et l'insertion de l'Histoire dans le récit. Il s'agit là d'un roman qui est sujet à débats, commentaires et écrits.

Ainsi, à la lecture du *Le Dernier Été de la raison*, multiples points nous sont apparus pertinents. Ce projet est né d'un désir de réponse à plusieurs questionnements et interrogations que voici :

- Quelle stratégie fictionnelle l'auteur a-t-il adopté pour mêler Histoire et Fiction ? dans ce même sens, Comment le personnage historique est-il intégré au personnel romanesque ? Comment l'auteur transpose-t-il le temps historique dans le temps romanesque ? Et comment l'auteur associe-t-il l'espace réel à l'espace fictionnel ?
- Comment se fait le mixage entre le réel et le fictif ? Autrement dit, comment les données historiques sont-elles travaillées par l'expression poétique ? Ainsi, quel procédé stylistique Djaout a-t-il adopté afin d'intégrer l'Histoire à la fiction ? Quel rôle joue l'intertextualité dans l'écriture de l'Histoire ?
- Pourquoi cette écriture de l'Histoire ? Serait-ce pour témoigner de ce qui se passe dans les arènes de la société algérienne (écriture de l'urgence/circonstance) ? Ou serait-ce plutôt une forme de dénonciation ou d'engagement de l'auteur ?

En somme, l'objectif de ce travail est de révéler les stratégies fictionnelles adoptées par l'auteur, c'est-à-dire les techniques narratives et les procédés d'écriture de l'Histoire, qui vont permettre de sémiotiser une époque de l'Histoire Algérienne.

Pour répondre à ce questionnement, l'analyse du corpus fera appel à quatre approches majeures.

D'abord, une approche narrative qui se chargera d'analyser les choix techniques pris en charge par la narration et la mise en scène de la fiction et cela à travers l'élaboration de schémas propres à l'outil narratologique (schéma narratif et actanciel). Ces outils d'analyse permettront de déconstruire le corpus afin de mettre en relief toutes les composantes de la narration : la fiction, les séquences, les personnages, les événements, le temps, l'espace et les lieux, ainsi que la focalisation et le point de vue du narrateur. Ces schémas serviront à suivre le déroulement des séquences narratives qui composent le récit mais aussi à en détacher les constituants. Concernant *Le Dernier Été de la raison*, cela contribuera à voir où se situent les événements dits Historiques et à démontrer leurs spécificité.

Ensuite une approche sémiotique expliquera le phénomène d'intertextualité, présent dans *Le Dernier Été de la raison*. L'approche sémiotique telle que la démontre Greimas dans son essai *sémiotique*,¹ sera particulièrement utile pour tenter de mettre en évidence la distribution des personnages, et saisir les liens qui les unissent. Elle servira en deuxième lieu, à mettre en dialogue les différentes dimensions de notre corpus ; c'est-à-dire le caractère multiculturel et onomastique des personnages. La sémiotique va nous aider à trouver le sens de la fiction et des personnages. Ainsi, il sera possible d'interpréter ces rapports et de les formuler d'une manière plus explicite ; la compréhension de leur distribution nous fera accéder à une autre étape qui est celle de l'interprétative, donc du sens.

¹ GREIMAS A.J. *Sémiotique structurale*. Paris. Éd. Larousse. 1966

Puis, pour dépasser le cadre phrastique, une approche discursive sera convoquée ; elle nous permettra d'aller au-delà de l'analyse des constituants de la phrase et des schémas de phrase au profit d'un objet plus vaste : le discours¹. L'analyse du discours nous sera utile pour repérer et aborder les aspects de l'oralité, du sacré et de l'intertextualité présents dans notre roman. L'approche discursive va montrer, en outre, que tout le discours du roman est centré sur la dénonciation : la dénonciation de l'islamisme intégriste et du pouvoir en place.

Et enfin, une approche sociocritique qui permettra de dresser le décor du cadre politique et sociologique de la période dite « noire » de l'Algérie, c'est-à-dire, les années 1990, années qui ont connu la naissance de l'intégrisme et l'avènement du terrorisme. Cette période a vu l'éclosion d'une écriture dite *écriture de l'urgence /circonstance*. Nous prendrons exemple sur les théories de d'Edmond Cros² et surtout sur la méthode d'analyse propre à Pierre Berbéris dans *Le Prince et Le Marchand*³.

Grâce à ces approches, et selon les éléments présentés dans la problématique, notre étude pourrait s'organiser autour de trois chapitres selon le plan suivant.

Le premier chapitre sera consacré à l'analyse narrative du récit. Nous tenterons de mettre en relief dans ce chapitre, au moyen de la narratologie, les différentes caractéristiques du récit. Il s'agira ici d'aborder l'analyse du roman, et cela à partir d'éléments structuraux, tels que définis par Greimas⁴, Goldenstein⁵ et Genette, quant à la dimension spatiotemporelle du récit.

Le second chapitre tentera de prendre en charge le sens du roman, et cela grâce à l'approche sémiotique. L'outil sémiotique, en plus de la narratologie, va nous permettre à son tour de distinguer le fictif du référent Historique. Afin d'établir la relation entre le roman en tant que fiction et la société représentée comme une réalité en dégageant les convergences et les divergences entre les deux mondes (monde fictif et monde réel). C'est ainsi que nous effectuerons une comparaison entre les événements relevés du roman et les événements réellement survenus et cela dans le but de montrer leurs similitudes. Il s'agira dans cette partie de traiter des techniques référentielles : les personnages, l'espace et le temps pour cerner l'aspect Historique de l'Algérie des années 90 car, plus qu'une représentation, le récit devient un système englobant plusieurs techniques référentielles. Pour ce faire, nous allons également étudier, dans ce deuxième volet de l'étude, le paratexte de l'œuvre.

Le troisième et dernier volet de l'étude sera l'occasion pour nous d'expliquer le phénomène d'intertextualité présent dans le roman posthume et cela en nous appuyant sur les théories de Kristeva dans *Sémiotiké*, de Bakhtine ainsi que Gérard Genette dans *Palimpsestes*. En effet, la lecture du corpus *Le Dernier Été de la raison*, montre que la référence à l'actualité et au sacré prône

¹ L'analyse du discours sépare le discours à proprement parler, objet de connaissance de la discipline, du texte, qui est son objet empirique.

² CROS Edmond. *La sociocritique*. Paris, Éd. L'Harmattan. 2003

³ BARBERIS Pierre. *Le Prince et le marchand*. Paris. Éd. Fayard. 1981

⁴ GREIMAS A.J. *Sémiotique structurale*. *Op.cit*, 1966

⁵ GOLDENSTEIN Jean-Pierre. *Pour lire un roman*. Bruxelles. Éd. Duculot. 1983.

énormément dans le texte posthume et cela à travers des citations, articles de presse et des fragments de textes insérés par l'auteur afin d'être utilisés comme outils d'argumentation et de transposition de la réalité, et cela dans le but de donner au texte une sorte d'authenticité. Ainsi, ce troisième chapitre du travail sera consacré à l'application de l'approche discursive pour arriver ensuite à l'interprétative du roman. Nous allons nous intéresser, dans cette dernière partie du travail, aux choix d'écritures de l'auteur, et plus particulièrement au phénomène de l'intertextualité. Cette notion d'intertextualité, semble détenir la clé de la réflexion sur les rapports entre littérature et Histoire. De plus, l'intertextualité est par excellence, le procédé esthétique de l'écriture auquel Tahar Djaout a eu le plus recours dans ce roman. Nous allons ensuite tenter de mettre en évidence, via l'analyse du texte, la stratégie formelle du discours de la dénonciation. L'approche discursive dévoilera que tout le discours du roman est centré sur la dénonciation à l'encontre des islamistes intégristes et du Pouvoir en place. La perspective intertextuelle et dénonciatrice dans ce roman conduit le lecteur vers plusieurs modes de lectures dans le récit.

CHAPITRE PREMIER

LA FICTION AU SERVICE DE L'HISTOIRE

L'approche narratologique que nous proposons ici permettra de mettre en relief toutes les composantes de la fiction : l'intrigue, les séquences, les personnages, les événements, le temps, l'espace et les lieux ainsi que la focalisation et le point de vue du narrateur. Ainsi, établir le schéma narratif nous aidera à suivre le déroulement des séquences narratives qui composent le récit mais aussi à en détacher les constituants. Cela contribuera à voir où se situent les événements dits Historiques et à démontrer leurs spécificité. Nous ferons appel au schéma actanciel de Greimas, ce dernier déterminera les fonctions et les rôles de nos personnages dans le récit, en distinguant les actants des acteurs. Les outils utilisés tels que le schéma narratif et actanciel favoriseront la compréhension de la disposition des personnages, qu'ils soient fictifs ou Historiques. Cette étude narrative servira à analyser le roman à partir d'éléments structuraux, tels que définis par Greimas, Goldenstein et Genette, et repris par par Jean-Michel Adam¹ et Yves Reuter², en mettant l'accent sur la dimension spatiotemporelle du récit. Notre démarche regroupe des points, mis en relation dans la texture, que nous éclairerons au moyen d'outils théoriques.

¹ ADAM Jean Michel et REVEZ Françoise. *L'analyse des récits*. Paris. Éd. du Seuil. Coll. Lettres. 1996.

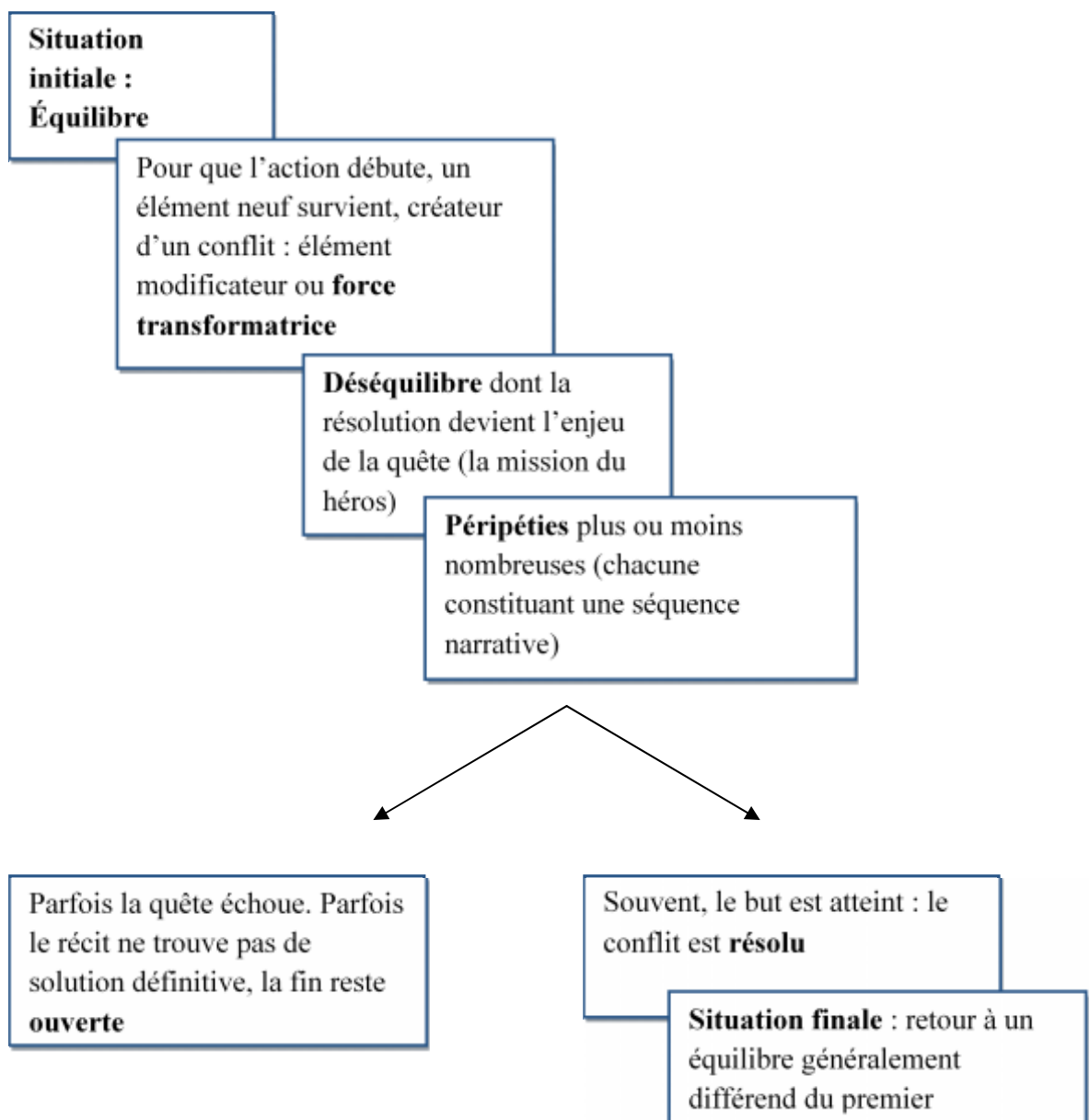
² REUTER Yves. *Analyse du récit*. Paris. Éd. Nathan. Coll. Littérature 128. 2000.

I- La distribution narrative

La fiction désigne l'univers mis en scène par le texte : l'histoire, les personnages, l'espace-temps. Elle se construit progressivement au fil du texte et de sa lecture.

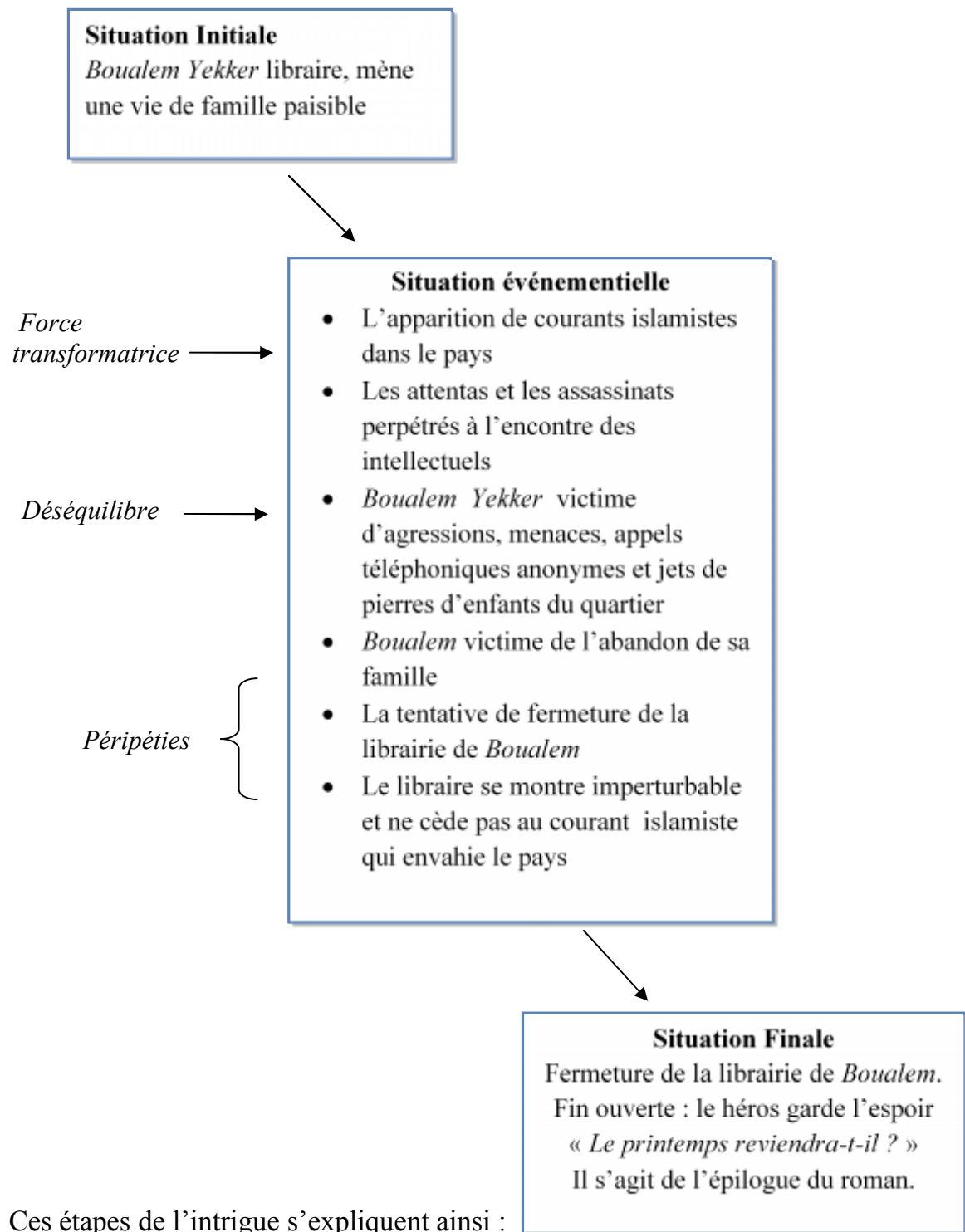
1. Schéma narratif

Le schéma narratif permet de suivre le déroulement des événements par rapport à une chronologie, de les inscrire dans une temporalité, de les situer dans un cadre romanesque, il interroge le texte sur l'agencement de ses constituants. Dégager le schéma narratif, c'est faire apparaître les moments clés de l'enchaînement des événements



L'analyse d'un récit peut s'appuyer sur une version simplifiée du schéma narratif :

- Etat initial (EI)
- Force transformatrice (FT)
- Dynamique d'action (DA)
- Force équilibrante (FE)
- Etat final (EF)



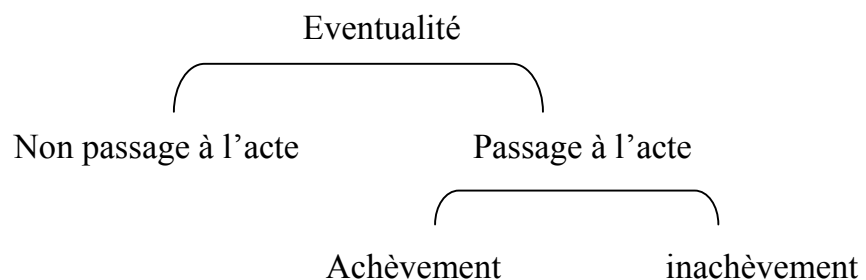
- **Situation initiale** : Cette partie sert à présenter les sujets, les personnages, le cadre spatio-temporel afin que le lecteur s'imprègne de l'environnement du héros. Dans *Le Dernier Été de la raison*, la phase initiale contribue à décrire les personnages de l'histoire, plus précisément celui de *Boualem Yekker* -le héros du roman- son caractère, son idéologie. On apprend aussi, dans cette partie du récit, que *Boualem* est libraire, qu'il est père d'une fille *Kenza* et d'un garçon *Kamel*, et qu'ils partageaient une vie normale et paisible avant les terribles événements qui surgissent.

- **La phase événementielle** : C'est la phase qui raconte le déroulement des événements, la suite des actes de l'histoire. On y distingue :

- **Une force transformatrice** : il s'agit de l'élément inattendu qui marque une rupture dans l'enchaînement. Elle est représentée, dans ce récit, par les nombreux tracasseries auxquels est sujet *Boualem Yekker* : les lettres de menace, les coups de téléphone anonymes, les jets de pierres, et l'abandon de sa famille.
- **Une force rééquilibrante** : Elle représente, dans la trame narrative, l'élément ou l'action accomplie pour rééquilibrer le récit et faire triompher de l'obstacle. En ce qui concerne ce roman, c'est grâce à sa force de caractère, sa motivation, sa persévérance, son intelligence, sa patience et son courage, que *Boualem* réussit à résister à l'oppression qui assaille son pays.

- **La phase finale** : Elle clôt le récit en marquant l'aboutissement ou l'échec du projet initial. Dans ce roman, la fin est sombre, la librairie de *Boualem*- seul espoir qui lui restait- est mise sous-scellé. L'auteur suggère une fin ouverte et mystérieuse. En effet, le roman s'achève avec la question suivante : « *le printemps reviendra-t-il ?* »¹, la fin reste entrouverte.

Toute histoire est composée d'*états* et d'*actions*. Celles-ci sont en nombre plus ou moins important et se présentent sous formes différentes. Claude Brémont² a ainsi proposé, dans *Logique du récit*³, de distinguer trois phases constitutives de toute action : la virtualité, le passage à l'acte et l'achèvement, selon qu'une action peut se produire ou non et s'achever ou non, cela donne les possibilités suivantes :



Cette formalisation présente, entre autres intérêts, celui de préciser sur quoi un texte s'attarde et ce qu'il passe sous silence et celui de mieux cerner le

¹ *Le Dernier Été de La raison*. p.125 (dernière page du récit).

² Cité par REUTER Yves dans *Introduction à l'analyse du Roman*. Op. cit., p.49

³ BREMOND Claude. *Logique du récit*. Paris. Éd. du Seuil. 1973

caractère de certains personnages (qui passent ou non à l'acte, qui vont au bout de leur action ou non...).

Il est possible également de s'interroger sur l'importance respective des actions au sein de l'histoire. Dans cette optique, Roland Barthes¹, dans *Introduction à l'analyse structurale des récits*², a proposé de distinguer les *fonctions cardinales* (ou noyaux), cruciales pour le déroulement de l'histoire et le devenir des personnages, et les *catalyses* qui « remplissent », avec un rôle secondaire, l'espace entre les premières.

Nous pouvons enfin nous demander comment les actions s'organisent pour former une histoire et donc distinguer trois formes fondamentales de relations entre elles :

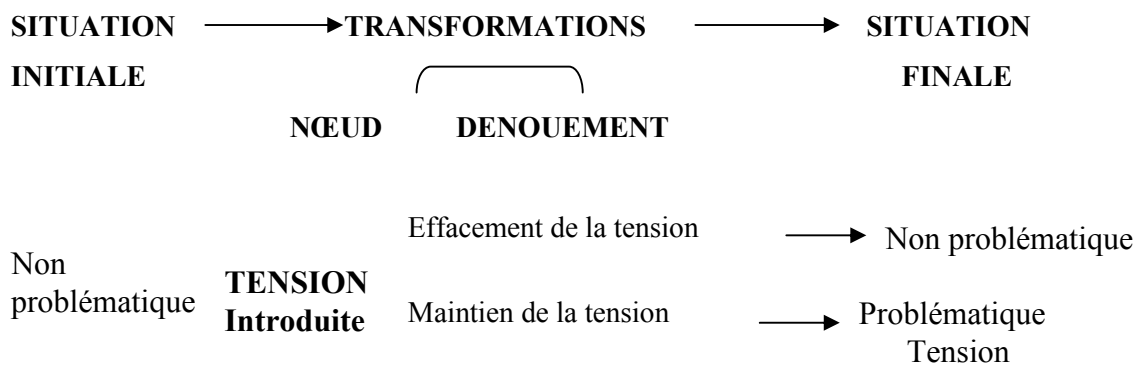
- Les *relations logiques*: l'action A est la cause ou la conséquence de l'action B ;
- Les *relations chronologiques*: l'action A précède ou suit l'action B ;
- Les *relations hiérarchiques*: l'action A est plus ou moins importante que l'action B

Ces relations sont essentielles pour articuler les actions en une *intrigue* globale qui, en retour, intègre et donne sens aux multiples actions qui la composent.

Dans un récit, à partir du moment où il y a possibilité d'application des schémas fonctionnels mis au point par Vladimir Propp³, Claude Brémont et Paul Larivaille, nous pouvons parler de logique des actions.

En effet, après Vladimir Propp, Claude Brémont applique le premier modèle fonctionnel au récit en général. On parlera alors de *séquence*.

La séquence s'articule en trois étapes conformément à la distribution suivante⁴ :



Ceci nous mène à saisir l'enchâssement logique des événements de l'intrigue, c'est-à-dire ces suites d'évènements qui provoquent la transformation d'un état initial donné en un état final.

2. Programmes narratifs

¹ Cité par REUTER Yves dans *Introduction à l'analyse du Roman. Op. cit.*, p.49

² BARTHES Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits* dans *Poétique du récit*. Paris. Éd. Le Seuil. 1977

³ PROPP Vladimir Iakovlevitch (1895-1970) : Critique soviétique dont les études consacrées aux contes populaires eurent une influence considérable tant sur l'ethnographie que sur la narratologie moderne.

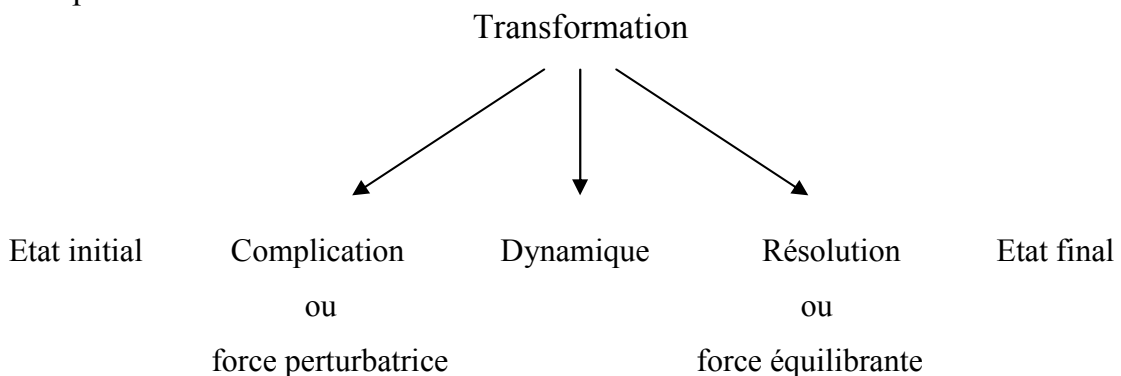
Dans *Le Dernier Été de La raison*, l'histoire dessine un schéma significatif : le parcours narratif dans ce roman révèle une succession de transformations subies par le personnage principal.

La question de l'intrigue incite à s'interroger sur la structure globale de l'histoire. Les théoriciens du récit se sont très tôt préoccupés de ce problème.

Le narratologue soviétique Vladimir Propp a été l'un des premiers, dans *Morphologie du conte*¹, à tenter de formaliser l'intrigue des récits –en l'occurrence des contes merveilleux russes- à partir de deux grandes hypothèses :

- Tous ces contes, au-delà de leurs différences de surface, se réduiraient à un ensemble, fini et organisé dans un ordre identique d'actions ;
- Les actions (à la différence des personnages et des objets) seraient les unités de base.

Le répertoire d'actions instauré par Propp demeure sans doute un repère pour l'analyse des contes mais il a fait l'objet de nombreuses critiques : il apparaît très difficilement transférable à d'autres récits et il constitue en quelque sorte, une tentative de formalisation inachevée. On peut, en effet, organiser plus précisément les actions en sous-ensembles homogènes pour rendre compte de l'organisation des histoires. Certains chercheurs –notamment Adam, Greimas et surtout Larivaille- ont tenté de rendre compte de toute intrigue en un modèle plus abstrait et plus simple. Le modèle le plus connu est celui du *schéma canonique du récit* ou *schéma quinaire* (en raison de ses cinq grandes étapes). Il consiste en la superstructure suivante² :



Dans ce modèle, le récit se définit fondamentalement comme la transformation d'un état (initial) en un autre état (final). Cette transformation est elle-même constituée :

- D'un élément (complication) qui permet d'enclencher l'histoire et de sortir d'un état qui pourrait durer ;
- De l'enchaînement des actions (dynamique) ;
- D'un autre élément (résolution) qui conclue le processus des actions en instaurant un nouvel état qui perdurera jusqu'à l'intervention d'une nouvelle complication.

¹ PROPP Vladimir. *Morphologie du Conte*. Paris. Éd. Le Seuil. 1985

² REUTER Yves. *L'analyse du récit*. Op. cit., p.23

Le schéma de Bakhtine¹, ainsi que les programmes narratifs donnés par A.J. Greimas², permettent d'accéder, dans *Le Dernier Été de la Raison*, aux états de transformations du héros *Boualem Yekker*; ils s'articulent en trois programmes narratifs principaux : programme narratif (PN1), programme narratif (PN2), programme narratif (PN3), en sachant que :

- PN1 → La naissance de l'appréhension chez *Boualem* quant aux nouvelles modifications qui s'opèrent en ville.
- PN2 → *Boualem* prend conscience qu'il fait partie de la minorité opposante à l'ordre nouveau. Il est broyé par la société : on lui envoie des lettres de menace, on jette des pierres à l'encontre de sa librairie, on s'attaque à sa voiture, et on le traite de mécréant. Outre le fait qu'il se retrouve seul sans sa famille qui l'a également abandonné.
- PN3 → *Boualem* décide de ne pas baisser les bras. Il ne cède pas à la peur. Il rejoint tous les matins sa librairie, déterminé à ne pas se laisser faire, jusqu'au jour où la librairie a été fermée.

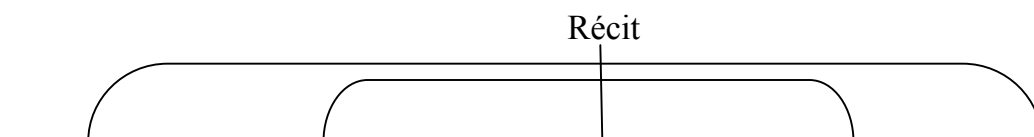
Il est à signaler que dans (PN1), (PN2) et (PN3), nous pouvons trouver plusieurs programmes narratifs secondaires.

Selon Paul Larivaille³, dans *L'analyse morphologique du récit*⁴, l'intrigue (l'histoire) se résume dans toute œuvre selon un schéma quinaire:

1. Avant - État initial - Équilibre
2. Provocation - Détonateur - Déclencheur
3. Action
4. Sanction - Conséquence
5. Après - État final - Équilibre

Selon ce schéma, le récit se définit comme le passage d'un état à un autre par la *transformation* (étapes 2, 3 et 4):

Ainsi, dans *Le Dernier Été de la raison*, l'organisation du récit se présente, en toute logique, comme un développement et une succession d'actions qui amènent le lecteur à une fin attendue. Si nous appliquons le schéma narratif canonique de Bakhtine au roman *Le Dernier Été de La raison*, nous aboutirons aux résultats suivants :



¹ BAKHTINE Mikhaïl (1895-1975). Critique littéraire russe, dont les travaux novateurs sur les œuvres de Dostoïevski et de Rabelais, développant les notions fondamentales de dialogisme et de carnivalesque, ont profondément influencé la critique et la recherche sémiotique contemporaine

² GREIMAS Algirdas Julien (1917-1992). Linguiste français, fondateur de l'« École de Paris », il peut être considéré comme le père de la sémiotique moderne.

³ Cité par REUTER Yves dans *Introduction à l'analyse du Roman. Op. cit.*, p.47

⁴ LARIVAILLE Paul. « *L'analyse morphologique du récit* ». Dans *Poétiques*. n°19. 1974

Situation initiale	Nœud déclencheur	Action ou évaluation	Dénouement	Situation finale
PN0	PN1	PN2	PN3	PN4

PN0 —> *Boualem* passe des vacances agréables en compagnie de sa famille ;

PN1 —> *Boualem* constate les nouvelles prérogatives qui s'instaurent en ville avec le surgissement des *Frères Vigilants* ;

PN2 —> Le sentiment d'appréhension de *Boualem* se confirme : à cause de ses convictions démocratiques et républicaines, *Les Frères Vigilants* le considèrent comme un mécréant, donc ennemi à abattre.

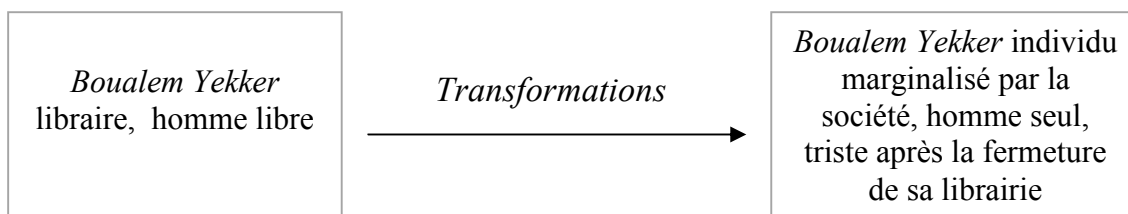
PN3 —> *Boualem* subit tous genre de tracasseries, agressions et violences. Il est la cible des enfants du quartier qui le traitent de mécréant. Sa librairie est la cible de jets de pierres, il reçoit des lettres de menace et des appels anonymes. Sa famille le quitte. Bref, il ne dort plus, il ne peut plus sortir, il ne vit que dans le souvenir du passé car sa vie est devenue un vrai cauchemar ;

PN4 —> Grâce à son savoir et son intellectualité, ainsi qu'à ses convictions, *Boualem* décide de ne pas se soumettre à l'ordre nouveau. Il ne veut pas céder et continue de croire à la démocratie et à la république. Il poursuit son travail de libraire malgré toutes les nombreuses menaces à son encontre ;

PN5 —> La librairie est fermée. *Boualem* se demande si le printemps reviendra un jour au pays ?

Ces résultats répondent au schéma narratif global :

Phase initiale —> transformations —> phase finale



Ainsi, selon ce schéma, le récit du *Dernier Été de la Raison* se définit comme étant le passage d'un état initial à un autre par la *transformation*, comme l'explique Tzvetan Todorov dans ce qui suit :

"Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est

rétabli; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisode dans un récit; ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre¹."

En termes plus clairs, et comme c'est le cas dans *Le Dernier Été de La raison*, il s'agit d'une opposition entre une situation initiale et une situation finale.

3. Modes narratifs

La *diégèse* peut être présentée en choisissant un point de vue restrictif (« mode » que Gérard Genette² est l'un des premiers à avoir clairement distingué de la « voix » dans *Figures III*³). Les aspects du récit montrent l'attitude que le narrateur/auteur/narrateur-personnage adopte vis-à-vis des destinataires

On appelle *focalisation*, le procédé qui consiste à présenter un objet en précisant d'où et comment cet objet est vu, c'est-à-dire, quel est le foyer à l'origine de la perception. La question du point de vue se manifeste dans le rapport entre le narrateur et l'univers représenté, notamment le personnage. Selon Gérard Genette, Il existe trois catégories :

- Focalisation zéro (neutre) : le narrateur n'adopte pas de point de vue particulier et donne au lecteur une information complète. Tous deux sont omniscients, ils en savent plus qu'aucun acteur de la diégèse. Le narrateur, extérieur à l'histoire, voit tout, sait tout sur l'action, les pensées, le passé et même l'avenir des personnages.
- Focalisation externe : les acteurs ne sont vus que de l'extérieur, sans aucun accès à leurs pensées ; comme au théâtre, le lecteur-spectateur sait moins de choses que les acteurs-personnages. Dans cette forme de « vision du dehors », aucun point de vue particulier n'est mis en avant. le narrateur ne connaît ni la pensée, ni les sentiments, ni le passé des personnages et ne décrit que ce qui est visible pour tous comme par l'œil de la caméra, d'où l'impression d'objectivité.
- Focalisation interne : le narrateur restreint cette fois l'information au point de vue d'un seul acteur (focalisation interne fixe) ou de plusieurs (focalisation interne variable). Tout est raconté ou décrit à travers le regard d'un personnage qui participe à l'action, d'où l'impression de subjectivité.

Jean Pouillon⁴, quant à lui, va distinguer entre trois perceptions /champs de vision :

¹TODOROV. *Qu'est-ce que le structuralisme. Tome 2. "Poétique"*. Éd. du Seuil. Paris. 1968. p.8

² Cité par ADAM Jean-Michel et REVAS Françoise dans *L'analyse des récits. Op. cit.*, p.84

³ GENETTE Gérard, « mode » et « voix », dans *Figures III*. Paris. Éd. du Seuil. coll. *Poétique*. 1972

⁴ POUILLON Jean. *Temps et Roman*. Paris. Éd. Gallimard. 1993

- *La vision « avec »* : on choisit un seul personnage qui sera le centre du récit, et c'est à partir de lui que nous voyons les autres personnages et événements de l'histoire.
- *La vision « par derrière »* : au lieu de se placer à l'intérieur d'un personnage, l'auteur peut essayer de se décaler de lui, non pas pour le voir du dehors, pour voir ses gestes et simplement entendre ses paroles, mais pour considérer de façon objective et directe sa vie psychique. Ce mode de compréhension est un mode de connaissance ; c'est dans la connaissance en effet que le sujet connaissant (le narrateur) se sépare de l'objet connu (le personnage).
- *La vision du « dehors »* : dans ce cas là, le narrateur se trouve à l'extérieur du récit. Son regard glisse sur les objets sans qu'il en fasse commentaire.

Voici un tableau récapitulatif regroupant les distinctions proposées par les différentes critiques :

Vision « par derrière »	Récit à narrateur omniscient	Narrateur Personnage	Récit à Focalisation zéro
Vision « avec »	Récit à « point de vue »	Narrateur personnage	Focalisation interne
Vision « du dehors »	Récit « objectif »	Narrateur personnage	Focalisation externe
↓	↓	↓	↓
Jean Pouillon	Critique anglo-saxonne	T. Todorov	G. Genette

Dans le cas du *Dernier Été de la raison*, tout est raconté ou décrit à travers le regard d'un personnage, le narrateur voit tout à travers le regard du personnage central *Boualem Yekker*. Les informations qu'il introduit dans le récit ne sont pas justifiables. J. Pouillon parlera alors de *la vision avec*. Autrement dit, Il s'agit d'un narrateur hétérodiégétique (perspective passant par le personnage central). Dans cette combinaison, mise en place dans ce récit, l'auteur choisit un seul personnage qui sera le centre du récit (en l'occurrence, le héros, *Boualem Yekker*) à qui l'on s'intéressera surtout, ou en tout cas, autrement qu'aux autres. On le décrit du dedans ; nous pénétrons tout de suite sa conduite comme si c'était nous qui la tenions, cette conduite n'est donc pas décrite telle qu'elle apparaîtrait à un observateur impartial, mais telle qu'elle apparaît, à celui qui la tient. Tout est centré sur un seul personnage, la vision la plus nette que nous avons est celle de *Boualem*, le personnage central. En réalité ce dernier est central non parce qu'il serait vu au centre, mais en ce que c'est toujours à partir de lui que nous voyons les autres. C'est « avec » lui que nous voyons les autres. C'est « avec »

lui que nous vivons les événements racontés. En fait, nous voyons bien ce qui se passe en lui, mais seulement dans la mesure où ce qui se passe en quelqu'un apparaît à ce quelqu'un.

Ce n'est pas une « vision de » *Boualem* mais plutôt une « vision à partir de » *Boualem* : nous ne nous décalons pas de lui, ce n'est pas lui que nous voyons, mais les autres « avec » lui. Voici quelques extraits illustratifs :

« Il attend, semblable à une bête à l'affût, insensible à la durée, comme si le temps était dérisoire face à l'importance de la proie. Tout à coup, il entend un bruit. Un bruit véritable et non une invention de ses sens gagnés par le délire. Ses nerfs sursautent comme si on les avait mis à nu. Il ne sait quel comportement adopter ; il a peur de ne pouvoir se dominer. Va-t-il sortir de ses gonds au risque de se montrer ridicule, voire de commettre un acte regrettable, ou va-t-il baisser l'échine, buvant l'humiliation jusqu'à la lie ? »¹

Ce procédé permet à Djaout de montrer son héros dans sa vraie vie, le faire agir, et décrire ses actions de telle sorte que le lecteur sente qu'il participe fictivement aux mêmes actions. En réalité, l'auteur cherche à décrire très précisément l'attitude de son héros *Boualem* en face des choses, des gens et des événements, afin que si nous lecteur, la prenions ainsi, nous possédions du même coup la conscience irréfléchie qui y correspond. Nous lecteurs, voyons tout à travers le regard du personnage principal *Boualem*, Comme le montre le passage suivant :

« De l'intérieur de sa librairie, à travers le triangle découpé par la porte ouverte, il regarde des formes noires, tissu hermétique qui ne laisse apparaître aucune trace du corps humain. Des femmes se dissimulent à l'intérieur [...] parfois, il voit passer des couples, étrange voisinage de deux personnes sans lien avoué ; l'homme, le plus souvent barbu, engoncé dans une tenue hybride où se marient la gandoura et la veste et la femme complètement invisible à l'intérieur d'une tour noire »²

Ainsi, dans ce roman de Djaout, tout est transparent par position, les personnages et le monde où ils vivent, et ceci à travers le regard du personnage principal, *Boualem*. C'est ainsi qu'il s'agira d'aborder, dans le point qui suit, l'analyse des personnages du *Dernier Été de la raison* à travers l'étude actancielle.

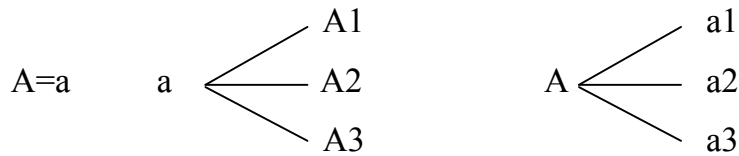
II. Étude actancielle

1. Schéma actanciel

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.47

² *Idem*. p.66

Prolongeant et systématisant les principes de Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas¹ opère une première distinction entre, d'une part, les ACTANTS (A) qu'il réduit à six grands rôles et, d'autre part, les ACTEURS (a), ou personnages qui, pourvus d'un nom et d'une identité, peuvent venir occuper ces places selon les trois cas de figure envisagés par Propp :



Dans un récit, l'acteur est soit nommé comme c'est le cas pour le héros *Boualem Yekker*, soit désigné plus abstraitement comme c'est le cas pour les *Frères Vigilants*, qui désignent les islamistes. Aux qualifications des acteurs s'ajoutent des rôles : celui d'intellectuel libraire pour *Boualem Yekker*, celui d'envahisseurs du nouvel ordre pour *les Frères Vigilants*, celui de Musicien pour *Ali Elbouliga* et celui de jeune fille manipulée et détournée pour *Kenza*.

Les personnages principaux du *Dernier Été de la raison* peuvent être ainsi résumés et différenciés :

Acteurs	Qualifications	Rôles thématiques
<i>Boualem Yekker</i>	Intellectuel, gentil, raisonnable, calme	Libraire, il représente l'homme démocrate insoumis et libre
<i>Les Frères Vigilants</i>	Méchants, brutaux, violents, ignorants, agressifs	Les envahisseurs du nouvel ordre, le nouveau régime, ils représentent les intégristes islamistes
<i>Ali Elbouliga</i>	Gentil, nostalgique	Musicien, il est l'Ami et l'allié de <i>Boualem</i>
<i>Kenza</i>	Jeune fille douce et gentille devenue fanatique, haineuse	Elle représente la jeunesse perdue détournée et manipulée par le régime

A.J. Greimas a proposé un modèle –le schéma actancier- qui est l'un des plus connus. Son hypothèse de départ est similaire à celle qui a permis de proposer un schéma des actions : toutes les histoires, au-delà de leurs différences

¹ Cité par ADAM Jean-Michel et REVAS Françoise dans *L'analyse des récits. Op. cit.*, p.59.

de surface, possèdent une structure commune, et ceci revient au fait que tous les personnages peuvent être regroupés dans des catégories communes appelées *forces agissantes* ou *actants*, et qui sont nécessaires à toute intrigue. Il isole alors six classes d'actants participant à tout récit défini comme une quête. Le sujet cherche l'objet ; l'axe du désir, du vouloir, réunit ces deux rôles. L'adjuvant et l'opposant, sur l'axe du pouvoir, aident le Sujet ou s'opposent à la réalisation de son désir. Le Destinateur et le Destinataire, sur l'axe du savoir ou de la communication, font surgir le Sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant son résultat : ils désignent et reconnaissent les Objets et Sujets de valeur.

Il est à signaler qu'un même acteur peut tenir plusieurs rôles conjointement, comme c'est le cas dans ce roman de Djaout, où le sujet *Boualem Yekker* est à la fois destinateur et destinataire, en plus d'être sujet.

Greimas¹ a proposé, dès sa *Sémantique structurale*² de répartir les sept « personnages » de Propp en six pôles actanciels, dépendant de trois axes ou relations :

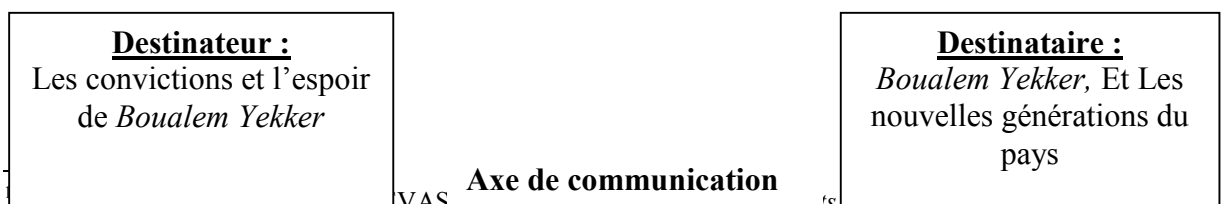
- **Relation de désir (VOULOIR) ou de quête :**
SUJET → OBJET DE VALEUR
- **Relation de communication (SAVOIR) :**
DESTINATEUR → (SUJET → OBJET) → DESTINATAIRE
- **Relation de lutte (POUVOIR) :**
ADJUVANT → (SUJET → OBJET) ← OPPOSANT

Ce schéma général part de l'idée que ce qui fait courir le SUJET (héros), est l'existence d'un OBJET VALORISE à ses yeux. L'existence de cet objet peut lui être révélée par un acteur occupant le rôle actanciel de DESTINATEUR. Dans sa quête, le sujet est aidé par un ou des ADJUVANTS et il combat un ou des OPPOSANTS.

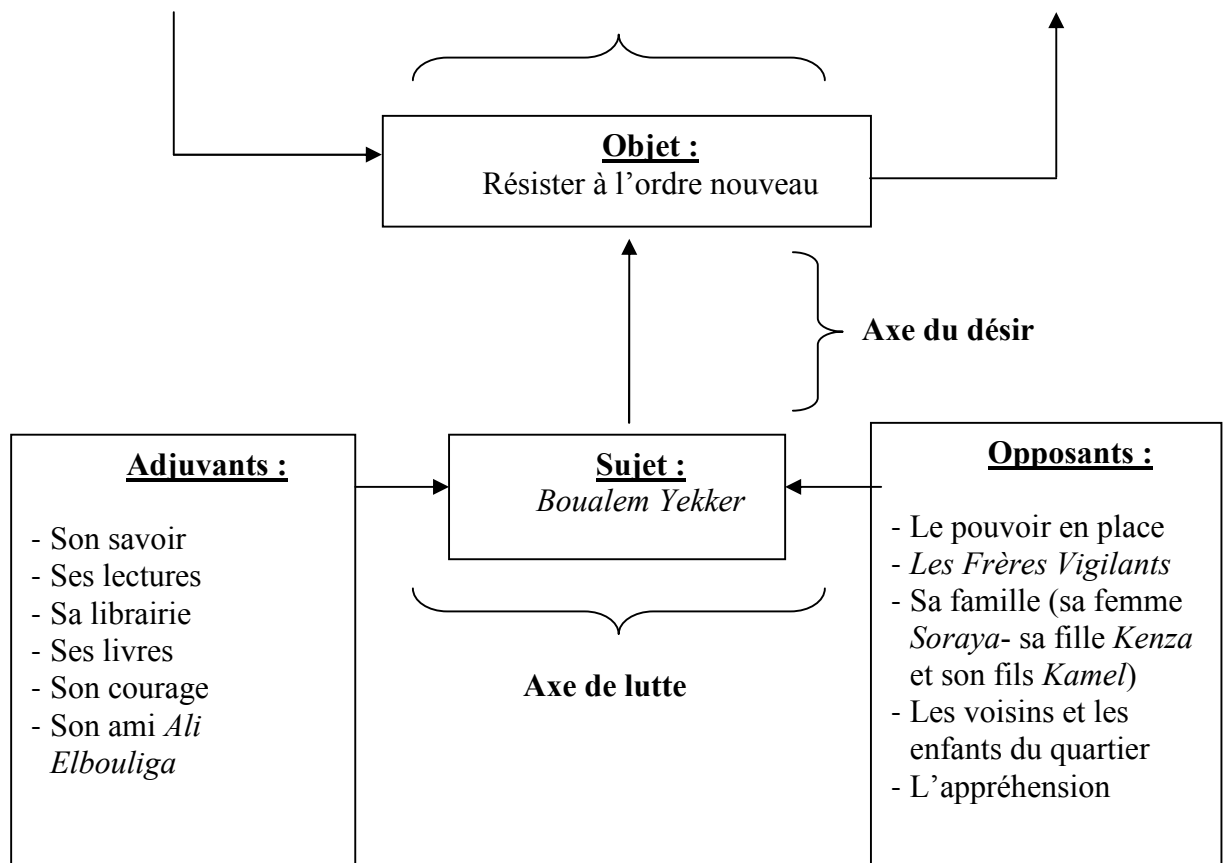
On peut dire que Le DESTINATEUR passe un CONTRAT avec le SUJET. Comme nous l'avons cité précédemment, Le DESTINATEUR est généralement, à la fois, DESTINATEUR et DESTINATAIRE, c'est le cas, dans *Le Dernier Été de la raison*.

Les six actants de l'histoire sont reliés entre eux-selon le schéma actanciel- de cette façon :

Schéma actanciel 1 :



² GREIMAS A.-J., *Sémantique structurale*. Op. cit. 1966



Les fonctions actuelles des personnages du *Dernier Été de la raison*, peuvent être explicitées ainsi, dans le schéma actanciel de Greimas :

Boualem Yekker est le sujet de l'histoire, il a pour objectif, de résister à l'oppression des intégristes islamistes. Ceci représente l'objet de l'action, c'est-à-dire le but à atteindre.

Il est poussé, dans sa quête, par sa forte volonté de vouloir continuer à vivre en liberté et en démocratie. Il s'agit là de la force ou du destinataire.

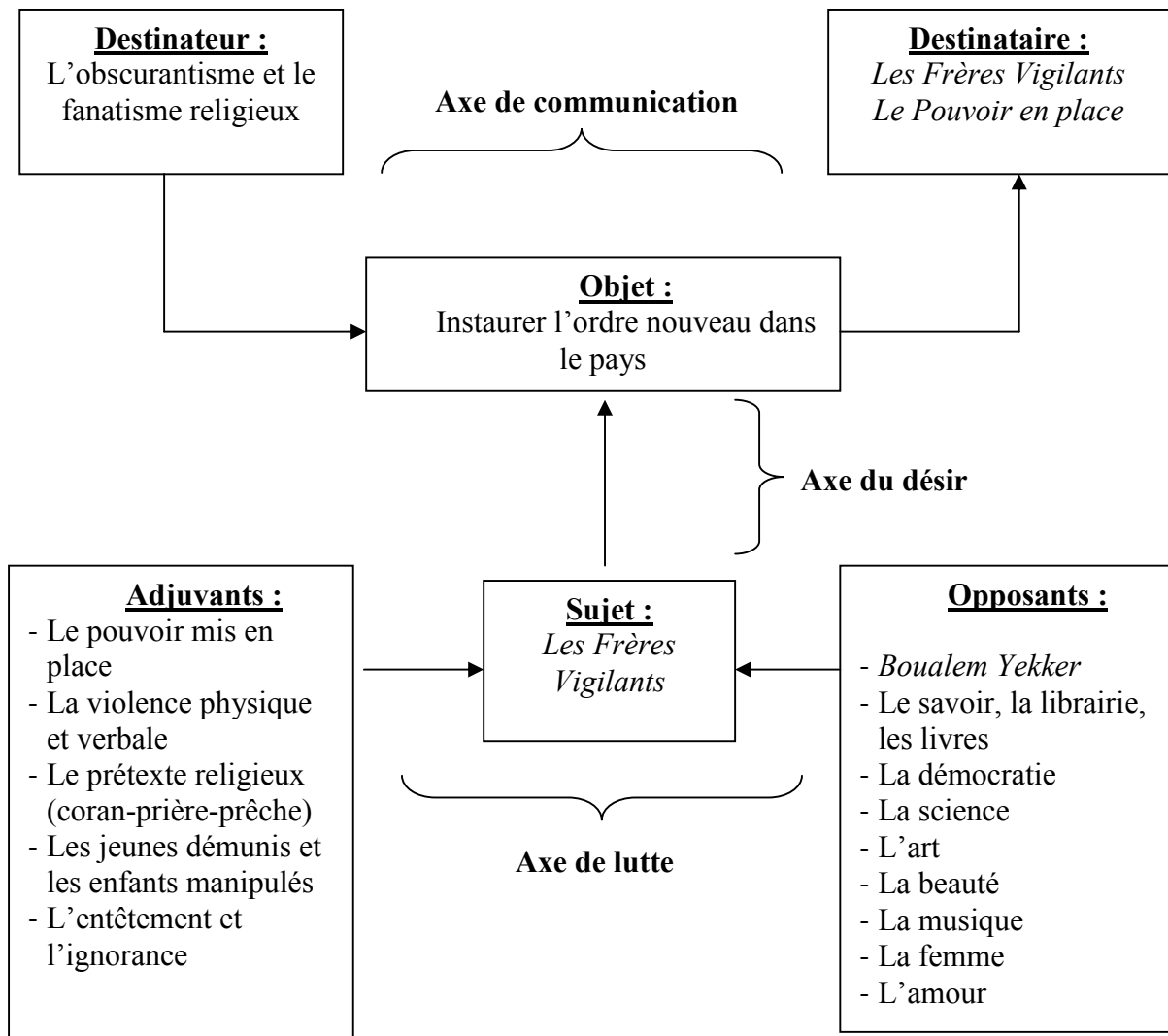
Il rencontre dans son parcours des opposants (ceux qui constituent un obstacle, une entrave, à l'action du sujet). Ils sont très nombreux. L'on citera parmi eux: les *Frères Vigilants*, la famille de *Boualem* (sa femme *Soraya*, son fils *Kamel* et sa fille *Kenza*) ainsi que les agresseurs dans la rue qui font subir à *Boualem* les pires injures, les menaces de morts, les coups de téléphone anonymes, les agressions verbales et physiques, et finalement la fermeture de la librairie.

Il rencontre également sur son parcours, des adjuvants (ceux qui aident le sujet à atteindre son action). Il s'agit d'*Ali Elbouliga*, son seul ami et compagnon.

Boualem Yekker, réussit à accomplir son objectif, il parvient à résister à l'oppression et à l'intégrisme des islamistes grâce à sa force de caractère. Le sujet a atteint son objet. Il en est le bénéficiaire. Il symbolise le destinataire de la quête.

Voici maintenant, le schéma actanciel n°2 du roman. Il met en scène les *Frères Vigilants* qui représentent le Sujet de la quête. Ils ont pour objectif d'instaurer l'ordre nouveau en ville, et dans tout le pays.

Schéma actanciel 2



Tel que le montre ce schéma, les *Frères Vigilants* sont soutenus dans leur quête par le pouvoir mis en place. Ils ont pour but d'instaurer l'ordre nouveau. Ils s'opposent à tout ce qui est relatif à la science, la liberté et l'art.

2. Personnages fictifs et acteurs Historiques

La perception du sens global de l'histoire tient, pour une grande part, à l'analyse des personnages. Pour un récit d'Histoire comme *Le Dernier Été de la raison*, cette démarche devient une exigence. En effet, les différents conflits mis en scène sont le fait d'hommes représentés dans la fiction par des personnages.

Vincent Jouve affirme dans *L'effet-personnage dans le roman* que les personnages peuvent induire trois types différents de lecture :

"Un personnage peut se présenter comme un instrument textuel (au service du projet que s'est fixé l'auteur dans un roman particulier), une illusion de personne (suscitant, chez le lecteur, des réactions affectives), ou un prétexte à l'apparition de telle ou telle scène (qui, sollicitant l'inconscient, autorise un investissement fantasmatique). On nomme respectivement ces trois lectures : l'effet-personnel, l'effet-personne et l'effet-prétexte."¹

Les acteurs de cette histoire se présentent sous deux personnages principaux : *Boualem Yekker* et les *Frères Vigilants* :

- ***Boualem Yekker*** : *Boualem Yekker* est libraire à Alger, il est marié à *Soraya*, ils ont deux enfants : *Kenza* et *Kamel*. Il est le personnage central du récit, il représente la base du récit, il y demeure le point essentiel puisqu'il se définit et définit les autres personnages à travers les rapports qu'il entretient avec eux et avec les événements. Il est le pôle d'attraction de toute l'intrigue. Le héros est « l'élément important de la lisibilité ». *Boualem Yekker* est un personnage focalisateur (nous apercevons le monde fictionnel et réel à travers lui), il est acteur et narrateur à la fois.

Boualem est libraire, il assiste à la mort lente de sa ville envahie par les barbus et où la vie ne se conjugue qu'au passé. Il n'a plus aucun client et personne n'ose s'aventurer dans sa librairie aux abords de laquelle des gamins lui jettent des pierres. Sa femme et ses enfants, gagnés au fanatisme de l'ordre nouveau, lui ont reproché de ne pas faire la prière et sa fille *Kenza* dont il garde les souvenirs d'innocence, le réprimande. Il vit seul, paria faisant partie de cette minorité pourchassée par des brigades de barbus. Il survit au chaos de sa librairie désertée par les clients :

« *Boualem Yekker* sort de sa librairie juste pour se dégourdir les jambes et jeter un coup d'œil sur l'extérieur. Il n'a pas eu, de toute la journée, le moindre client, ou la moindre visite »²

Boualem lui-même jusqu'ici épargné, trouve son œuvre et son travail mis à néant lorsque sa librairie est mise sous-scellé. La nouvelle tombe comme un couperet dans le roman puisque la phrase est détachée et placée entre deux périodes, formant à elle seule un paragraphe : « *La librairie a été fermée.* »³

A travers le personnage de *Boualem Yekker*, Djaout révèle son inquiétude quant à l'avenir de son pays. *Boualem* est-il alors le double de l'auteur dans la lutte incessante contre cette peur ? Si nous nous plongeons dans la biographie de ce dernier, nous voyons bien qu'il y a des points de similitude nets entre l'auteur et son personnage. En effet, il n'a jamais cessé à travers ses romans, ses poèmes, ses articles de dénoncer la gangrène islamiste.

¹ JOUVE Vincent. *L'effet personnage dans le roman*. Paris. Éd. PUF. Coll. Ecritures. 1992

² *Le Dernier Été de la raison*. p.43

³ *Idem*. p.103

- **Les Frères Vigilants (F.V.)** : les *Frères Vigilants* sont une expression par laquelle l'auteur désigne les intégristes islamistes, elle est utilisée souvent par ses initiales *F.V.* ce sont des individus décrits comme étant agressifs et extrémistes. Ils sont hostiles à tout ce qui peut référer à la liberté, la démocratie et la république. Ces « nouveaux législateurs »¹ n'ont laissé aucune place pour un espace de liberté, ils ont bien utilisé le texte Sacré et la religion pour rétrécir les libertés de la société afin d'asseoir leurs supériorités :

*« Ces F.V. sont comme dans un western d'un genre nouveau où ils jouent à collectionner le maximum de scalps de mécréants et de contrevenants aux lois de Dieu. »*²

Quant aux autres actants, ils ne sont que secondaires ; leurs rôles accomplissent, d'une manière ou d'une autre, les fonctions thématiques des acteurs principaux, conformément au chemin de l'intrigue :

- **Ali Elbouliga** : fidèle ami et compagnon de *Boualem*. Ils passent des heures ensemble à discuter dans la librairie de *Boualem* :

*« La librairie est un endroit où Ali Elbouliga passe de très longs moments, ce qui ne gêne aucunement le libraire, qui depuis des mois déjà, ne reçoit presque plus de clients. Les deux hommes restent des heures à discuter ou à se taire »*³

Ali Elbouliga est un ancien musicien, il jouait de la mandoline dans un orchestre de musique populaire. Il a été contraint d'arrêter la musique à cause de l'ordre nouveau qui s'installe dans le pays :

*« Depuis l'instauration de l'ordre nouveau, les visites d'Ali Elbouliga sont devenues beaucoup plus fréquentes car lui aussi est un paria : il n'accomplit pas les cinq prières, et ses voisins l'évitent avec un mépris ostentatoire. Mais ce qui le discrédite le plus aux yeux de son entourage, c'est son ancienne appartenance à un orchestre de musique populaire où il jouait de la mandoline, cet instrument au ventre arrondi comme un ventre d'une femme appelant la caresse. Aujourd'hui, hormis l'appel impératif du muezzin, toute musique est bannie de la ville »*⁴

Décrit comme un personnage nerveux⁵, *Ali* est angoissé quant au nouveau système qui s'installe en ville, il en est totalement obsédé :

« Quel que soit le thème de la discussion, la grande question qui hante Ali Elbouliga trouve indéniablement sa place à un moment

¹ *Le Dernier Été de la raison.* p.22

² *Idem.* p.13

³ *Idem.* p.20

⁴ *Le Dernier Été de la raison.* p.21

⁵ « Le visage énigmatique d'Ali Elbouliga est agité d'un tic nerveux, ses étranges yeux verts se dilatent dans la pénombre [...] ses joues maigres sont mal rasées ; de petites touffes de poil très courts ont échappé ici et là à la sagacité de la lame » p.22

ou à un autre : quand se produira le tremblement de terre ? [...] Ali remue nerveusement les lèvres pendant que tout son corps tremble »¹

- **Kenza** : fille de *Boualem* : douce, gentille et affectueuse, devenue haineuse, agressive et violente² depuis qu'elle a rejoint l'ordre nouveau :

« Il revoit Kenza, Électre vêtue de noir, vierge intransigeante et farouche, bardée de morale et d'anathèmes. Elle lui avait assené quelques jours avant son départ, qu'elle avait honte d'avoir un père comme lui, sourd à la voix de Dieu [...] la fille ramassa avec rage son tapis, et se tournant vers son père, elle déversa un flot de reproches. Statue dressée de justicière. La maladie du fanatisme l'avait atteinte. Sa foi surhumaine, inhumaine avait rompu en elle tous les liens tissés par la chair et l'affection. La petite fille aimante, qui s'était toujours sentie très proche de son père, était morte »³.

- **Kamel** : fils de *Boualem*. Comme sa sœur *Kenza*, il se joint aux *Frères Vigilants* :

« Kamel, travaillé au corps par le milieu scolaire et le quartier avait fini par succomber sous la pression. Il rejoignit, tête baissée, le troupeau parqué dans la prairie des certitudes [...] il avait déclaré clairement qu'il n'avait pas besoin d'un père qui le désignerait au sarcasme et au pilori... »⁴

Boualem le père, n'arrive plus à le reconnaître comme étant son fils :

« Un dessein téméraire, à la lisière de la folie, se forme dans la tête de Boualem Yekker. Cet être cruel, déshumanisé et pourri par il ne sait quelle organisation, il ne le reconnaît plus comme son fils. Il se dit même que l'ayant conçu, il lui revient d'en délivrer la société »⁵

- **Soraya** : La femme de *Boualem*. Elle n'apparaît presque jamais dans le roman. Il est seulement indiqué qu'elle également, rejoint l'ordre nouveau :

« Maintenant que sa femme et ses enfants l'ont quitté, son existence lui apparaît plus libre, mais aussi, ô combien !, plate »⁶
« Il n'ose plus dormir dans le lit où il dormait avec sa femme »⁷

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.20

² «La fille tremblait tout en proférant les réprimandes. Elle était dans un état d'exaltation, secouée de transes, comme quelqu'un qui avait franchi une frontière longtemps redoutée, veut aller jusqu'au bout d'un défi pour conjurer quelque démon. Boualem se tenait silencieux. Il n'avait rien trouvé à répliquer au violent réquisitoire » p.72

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.71

⁴ *Idem*. p.40

⁵ *Le Dernier Été de la raison*. p.57

⁶ *Idem*. p.20

⁷ *Idem*. p.94

A partir de cette décomposition actancielle du roman, nous relevons le fait que les personnages de cette intrigue constituent des figures d'onomatomancie. Effectivement, l'onomastique joue un rôle considérable dans l'imaginaire d'un écrivain et, à ce titre, elle peut participer à l'étude d'une œuvre. Nous aurons donc affaire à une étude onomastique des personnages du roman de Djaout dans le prochain point de l'analyse.

3. Onomastique des personnages

Le Dictionnaire fondamental du français littéraire¹ donne la définition suivante de la notion de l'onomastique : «*étude des noms propres.* ». Effectivement, Le nom propre est à la croisée de diverses problématiques, en particulier celle de l'onomastique littéraire, c'est-à-dire de l'interprétation que l'on peut faire du choix des noms propres dans une œuvre donnée. Autrement dit, il s'agit de l'étude de la signification des noms dans un texte. Ceux-ci ne sont pas distribués au hasard, et contribuent à tisser des réseaux sémantiques dans le roman. L'étude onomastique permet de faire surgir la symbolique des noms des personnages. Ainsi, dans ce texte de Djaout, les noms, par leur forme et leur signification, révèlent un peu de la vérité des réalités qu'ils désignent.

Après avoir pris contact avec le titre, le lecteur prend contact avec la fonction référentielle de l'œuvre narrative, et ceci à travers les noms : noms de lieux (toponymes), noms de personnages (anthroponymes). Ces noms sont un choix de l'auteur faisant partie d'une stratégie discursive, ils reflètent l'espace géographique, parfois Historique et social de l'œuvre. Ils marquent une interaction constante entre fiction, référence et expérience, comme l'écrit Roland Barthes² dans son étude sur les noms proustiens :

« Le Nom propre est un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...] Comme Signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois un « milieu » (au sens biologique du terme) dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur. Autrement dit, si le Nom (on appellera ainsi désormais le nom propre) est un signe, c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme. »³

La fiction, dans ce roman posthume de Djaout, est accréditée par un mélange de noms fictifs et de noms attestés qui assurent au récit un solide

¹ *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Éd. de la Seine. 2005. p.296

² Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récit. Convergences Critiques II*. Éd. Du Tell. 2002. p.81

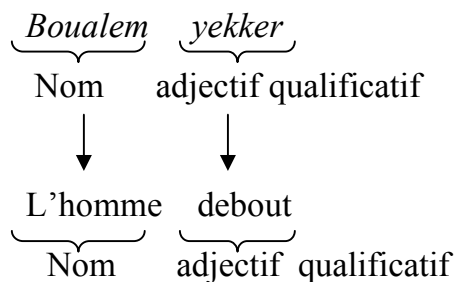
³ BARTHES Roland. « Proust et les noms » dans *Nouveaux essais critiques*. Éd. Le Seuil. Coll. Points. 1972.

ancrage socio-historique. Sa cohésion est assurée car les noms sont des pôles d'identification dans la diégèse, autrement dit, des repères.

Le nom est le choix de l'auteur, qu'il soit sélectionné, composé ou fabriqué, il obéit toujours, dans sa fabrication, à des contraintes extratextuelles (plausibilité nationale, ethnique, culturelle et sociale) et à des désirs de l'écrivain créateur. Cette fabrication génère du sens, elle est signifiante car il se crée à partir du nom, des relations multiples dans l'espace même du texte.

Christiane Achour affirme que « dans un roman ou toute œuvre littéraire, la nomination du personnage est un acte d'onomatomancie, c'est-à-dire l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être »¹ par conséquent, à travers une lecture attentive de la fiction, le lecteur doit être capable de décoder, à partir d'un nom énoncé, le programme de comportements et d'actes du personnage ou du lieu.

C'est ainsi qu'étudier les noms du roman de Djaout, nous permettra de les situer dans une manifestation de la stratégie discursive du créateur, qu'est l'auteur. En effet, à travers la stratégie dénominative qu'il adopte, l'écrivain nous offre à lire sa stratégie discursive. Il est à signaler dans ce sillage, qu'un lecteur qui lit une œuvre étrangère à sa propre culture, doit faire toute une démarche de documentation et ceci afin de maîtriser les codes de nomination de cette culture et de cette langue étrangère. C'est le cas dans ce roman de Tahar Djaout, où le personnage central *Boualem Yekker* porte un nom onomastique de culture berbère. En langue kabyle : « *Yekker* » du verbe « *kker* » signifie « *Il se leva, il s'est levé, debout* » il s'agit d'un adjectif qualificatif. C'est ainsi que l'association « *Boualem yekker* » signifie « *l'homme debout* » :



Boualem yekker / l'homme debout, incarne l'homme insoumis, rebelle et révolté, l'homme qui résiste et qui ne cède jamais. Ainsi l'onomatomancie se définit comme étant est l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être.

De même pour *Les Frères Vigilants*, qui sont eux aussi accrédités de valeur onomastique à travers l'adjectif que leur a confiné l'auteur. En effet, selon le Dictionnaire le Robert, est « *Vigilant* » celui *qui surveille avec une attention soutenue*. Ainsi ce nom, par sa signification, révèle la vérité de la

¹ ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Op. cit.*, p.81

réalité qu'il désigne car en effet, les *Frères Vigilants*, font preuve à chaque situation, d'une vigilance extrême. Ils sont là à scruter, surveiller, contrôler et inspecter tout ce qui se passe. Voici un extrait à titre d'exemple :

« Un frère vigilant détaille le véhicule suspecté. Il en scrute l'intérieur. Si d'aventure un couple s'y trouve, il y a de fortes chances que le F.V. invite le chauffeur à serrer à droite et s'engager sur la bande de stationnement, afin de vérifier, papiers d'identité à l'appui, les liens conjugaux ou parentaux des passagers. Le regard scrutateur s'ingénie aussi à détecter quelque bouteille d'alcool ou tout autre produit prohibé. »¹

Autre personnage dont la nomination est un acte d'onomatopée dans ce roman, celui d'*Ali Elbouliga*, ami et allié de *Boualem*. Effectivement, dans le langage arabe dialectal du centre du pays (l'algérois), « *el bouliga* » veut dire : la trouille, la crainte et la peur. Là également, la nomination du personnage reflète parfaitement son caractère, sa psychologie, car *Ali Elbouliga* est décrit dans le roman comme étant un individu inquiet, angoissé et craintif :

« Ali remue nerveusement les lèvres pendant que tout son corps tremble »²

Étudier les noms du roman de Djaout, a permis de les situer par rapport à la stratégie discursive de l'auteur. Dans cette perspective, le romancier use de ces éléments repères pour enrichir sa composante narrative de sens. En effet, à travers la stratégie dénominative qu'il adopte, l'écrivain offre à lire sa stratégie discursive qui consiste à accréditer sa fiction d'éléments Historiques et de marques réelles significatives. Aussi, pour parachever cette analyse, une étude spatiotemporelle s'avère être nécessaire. Il s'agira de l'objet d'étude du point suivant.

III. Cadre spatio-temporel

L'espace et le temps permettent de savoir où se situe l'histoire et à quelle époque elle a lieu. Les indications spatio-temporelles assurent la vraisemblance de l'histoire en construisant les repères de l'univers imaginé, ceux-ci réfèrent à une réalité extratextuelle.

1. Espace Réel / Espace fictif

La narration va d'un lieu à un autre. Elle oppose des lieux réels, connus, et vérifiables. Selon Yves Reuter : « *L'espace mis en scène par le roman peut s'appréhender selon deux grandes entrées : ses relations avec l'espace 'réel' et ses fonctions à l'intérieur du texte* »³ Autrement dit, L'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive.

Tahar Djaout ne s'est pas restreint à un seul lieu dans son histoire, mais il a fait déplacer ses personnages d'un espace à un autre, en voici la liste :

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.13

² *Idem*. p.20

³ REUTER Yves. *Introduction à l'analyse du Roman*. Op. cit., p.55

- La capitale (Alger)
- La Casbah
- La librairie
- La rue
- La maison
- Le camping
- Le jardin

De ces exemples, il est à noter que l'espace dans *Le Dernier Été de la raison* se divise en espaces *intradiegétiques* et *extradiégétiques*.

La liste d'espaces qui suit concerne les espaces *intradiegétiques*, autrement dit, les espaces fictifs, c'est-à-dire ceux qui sont issus de la vision intérieure du narrateur :

- La librairie de *Boualem*
- La maison de *Boualem*
- Le jardin de *Boualem*
- Le camping de vacances

Ces espaces cités font partie d'un espace fictif, créé par le romancier afin d'accomplir sa composition et l'organiser. C'est des espaces intérieurs à l'histoire racontée. Ils sont, dès lors, *intradiegétiques*.

Quant aux espaces issus de la vision extérieure du narrateur, comme les lieux que nous avons cité antérieurement, à savoir la capitale *Alger* et le quartier de la *Casbah*, ils sont extérieurs à la *diégèse* de l'histoire racontée, c'est-à-dire que le narrateur ne les a pas créés, mais les a empruntés à un réel existant, le réel algérien et ceci pour produire ce que nous pourrions appeler : « *la partie réelle du roman* ». Ces espaces sont *extradiégétiques*. Il s'agit d'espaces réels.

Dans ce sens, nous pouvons signaler que ces espaces représentés dans le roman sont des espaces réels et fictifs à la fois, ce qui pourrait leur donner leur fonction dans le sillage de Goldenstein¹, dans *Pour Lire un Roman*², en ce que la ville (*Alger*) relève de la réalité et les intérieurs relèvent de la fiction. Ils sont le résultat d'une vision subjective du narrateur : La maison de *Boualem*, La librairie de *Boualem*, le jardin de *Boualem*.

Ainsi, nous pouvons rejoindre l'idée de Christiane Achour et de Simone Rezzoug qui affirment:

« *L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur* »³

Par ailleurs, et conformément au point de vue de Goldenstein, trois questions doivent être posées pour cerner l'espace : *où se déroule l'action ?*

¹Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.51

² GOLDENSTEIN Jean-Pierre. *Pour lire un roman. Op. cit.*, p.89

³ ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.50

*Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, de préférence à tout autre ?*¹

- *Où ?* la géographie du roman. (les pôles qui l'organisent) Dans une écriture réaliste comme celle du *Dernier Été de la raison*, la géographie est mimétique du réel. Répondre à cette première question requiert un relevé minutieux de tous les noms de lieux et de tous les espaces cités dans le roman.
- *Comment ?* Les techniques d'écriture qui représentent l'espace. Dans notre roman, Djaout tente de « créer » le réel par l'écriture, avec notation scrupuleuse des formes, des couleurs, des dimensions et des lumières.
- *Pourquoi ?* Pour Goldenstein, l'espace influe sur le rythme du roman. Il devient agent de la fiction

Concernant la fonction de l'espace romanesque, nous pouvons souligner que le lieu principal du récit est *la capitale*. En effet, l'histoire se déroule à *Alger*², *Boualem* est né et a grandi à *Alger*. Il y exerce son métier de libraire :

« *Ce fut sur la route, une cinquantaine de kilomètres avant d'arriver à la capitale, qu'ils se heurtèrent à un barrage inhabituel dressés par de jeunes hommes barbus* »³

Voici un autre extrait du roman, citant la capitale *Alger* :

« *Dés qu'il s'engage sur la bretelle d'autoroute menant vers le centre de la capitale, Boualem Yekker, qui voit la masse compacte de la ville dégringoler vers la mer, est frappé par l'aspect des immeubles* »⁴

Dans l'extrait qui suit, l'auteur cite *la Casbah*⁵:

« *Dans son antre sombre et frais au cœur de la Casbah, il fabriquait des objets en bois* »⁶

L'évocation des lieux tels que *la capitale* et *la Casbah* permet à l'auteur d'assurer la vraisemblance de l'histoire. Ces lieux relèvent du réel. Ainsi les références renvoient aux événements réellement produits en Algérie dans les années 90, et transposés par l'auteur dans sa fiction.

D'autres lieux relèvent de l'imagination du narrateur. Ils sont créés par lui, tels que *la librairie, la maison et le jardin de Boualem*.

En ce qui concerne le troisième point de Goldenstein, l'auteur a choisi *Alger* et plus particulièrement *la Casbah*, pour une signification :

- *Alger* est la capitale du pays, elle est également la première ville touchée par les attentats islamistes terroristes.

¹ GOLDENSTEIN Jean-Pierre. *Pour lire un roman. Op. cit.*, p.89

² Capitale de l'Algérie

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.31

⁴ *Idem*. p.51

⁵ L'un des quartiers les plus connus et antiques de la capitale Alger.

⁶ *Le Dernier Été de la raison*. p.24

- *La Casbah* est par excellence un lieu historique et emblématique de l'Histoire de l'Algérie. Il est à signaler que ce quartier fut le fief des islamistes durant la décennie des années 90.

Remarquons, de plus, la manière dont Tahar Djaout représente l'espace en dépouillant certains lieux de leurs noms, et en leur associant d'autres qualifications, en voici, ci-dessous, un exemple :

« *Dans la ville oppressante où il vivait, et où il vit encore* »¹

Le roman *Le Dernier Été de la raison*, comporte également des lieux qui ne sont nommés que par des initiales tels que « B », « cap S » et « îles H. », comme le montre le passage suivant :

« *L'équipage se composait de Boualem, sa femme Soraya, sa fille Kenza, son fils Kamel et la chienne Belka. La famille avait choisi, sur la cote est, à proximité de B., un endroit peu fréquenté découvert quatre années auparavant et qui leur avait déjà servi à deux reprises de lieux de campement. C'était à proximité du phare du cap S. [...] ils poussaient leurs pérégrinations jusqu'à la hauteur des îles H.* »²

Ceci pourrait être, pour Tahar Djaout, une façon de ne pas révéler le nom exact du lieu, qui pourrait à son tour référer à la réalité, à un lieu réel, s'agissant d'une histoire représentant la situation algérienne pendant la dernière décennie du XX^{ème} siècle. Ce qui est conforme à ce que dit Jean-Ives Tadié :

« *Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un signe de représentation.* »³

Ceci démontre que nous ne pouvons pas nous contenter de décrire la géographie et les déplacements, comme le stipule Henri Mitterrand :

« *On doit aussi tenter de dégager des rapports structuraux plus profondément modelant. L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action [...] la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature au lieu de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales* »⁴

Sur le modèle du carré sémiotique, les sémioticiens ont construit un carré toposémique en opposant :

- Sur l'axe des contraires (horizontalité) : les lieux interdits aux lieux prescrits, et les lieux libres aux lieux permis.
- Sur l'axe des contradictions (verticalité) : les lieux interdits aux lieux permis, et les lieux libres aux lieux prescrits.

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.67

² *Idem*. p.28

³ Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.51

⁴ MITTERAND Henri. *Le Discours du Roman*. Éd. PUF. 1980. p.120

Ainsi, Selon J. Courtès¹, dans *Introduction à la sémiotique narrative et discursive* :

Soit un axe sémantique désignant la catégorie des injonctions :

- *Injonction positive PRESCRIT*
 - *Injonction négative INTERDIT*
- Chacune donne lieu à un terme contradictoire :*
- *PRESCRIT VS non-prescrit = LIBRE*
 - *INTERDIT VS non-interdit = PERMIS*
- LIBRE VS PERMIS forme la catégorie du facultatif*

En suivant le point de vue sémiotique, les espaces déployés dans *Le Dernier Été de la raison*, peuvent être ainsi classifiés :

-La librairie : il s'agit d'un espace libre pour *Boualem*. La librairie est par excellence le lieu le plus symbolique de la résistance, du refus et de l'opposition au projet de fanatisation de la société. Cet espace enveloppe en lui le projet cosmopolitique pour les valeurs républicaines et modernistes du personnage principal. Il s'agit du seul lieu de liberté où les deux amis intimes *Boualem Yekker* et *Ali Elbouliga* se réfugient pour partager leurs préoccupations et leurs interrogations les plus profondes :

« La librairie est un endroit où Ali Elbouliga passe de très longs moments, ce qui ne gêne aucunement le libraire, qui depuis des mois déjà, ne reçoit presque plus de clients. Les deux hommes restent des heures à discuter ou à se taire [...] depuis l'instauration de l'ordre nouveau, les visites d'Ali Elbouliga sont devenues beaucoup plus fréquentes »²

« Boualem Yekker sort de sa librairie juste pour se dégourdir les jambes et jeter un coup d'œil sur l'extérieur, il n'a pas eu, de toute la journée, le moindre client, ou la moindre visite. Fatigué de la position assise ainsi que des va-et-vient entre le bureau-caisse et les rayonnages, il a voulu respirer le grand air »³

« De l'intérieur de sa librairie, à travers le triangle découpé par la porte ouverte, il regarde des formes noires »⁴

-La rue : la rue représente l'espace permis pour le héros. Il s'agit d'un espace polysémique dont la confrontation sociale se caractérise essentiellement par le conflit entre les deux projets idéologiques : celui des *Frères Vigilants* partisans de l'instauration d'un état théologique et celui de *Boualem Yekker* partisan de la sauvegarde de l'état républicain.

Ainsi la rue, au-delà d'être un lieu géographique, joue également une fonction majeure au même titre que les autres espaces.

¹ Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.53

² *Le Dernier Été de la raison*. p.20

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.43

⁴ *Idem*. p.65

-L'espace irréel : cet espace se situe essentiellement dans les livres, les lectures, les rêves et les souvenirs nostalgiques de *Boualem*. Ce dernier trouve dans cet espace irréel un refuge, une bouée de sauvetage qui le retient prisonnier volontaire « *loin d'un présent à la face macabre* »¹

-L'espace réel : dans ce roman, il s'agit de la maison (la maison inclue le jardin) qui représente l'espace prescrit pour *Boualem Yekker*. En effet, selon H. Mitterrand :

« *La maison prescrit avant tout par le code civil, mais aussi par le milieu réel* »².

La maison représente une dimension symbolique du déchirement de la société algérienne et cela par le fait de l'idéologie et de la confrontation des deux projets de société :

« *En pénétrant dans la maison, Boualem s'affale sur son fauteuil avec un soupir de soulagement* »³

« *Dans le citronnier rabougri de la cour, Boualem Yekker entend roucouler des pigeons ramiers.* »⁴

- La communauté de la foi : il s'agit d'un autre espace réel pour l'auteur , **il est** interdit au héros. Cet espace appartient à « *l'ordre nouveau* » des *Frères Vigilants*, ceux qui veulent instaurer un état monarchique. Il est à signaler que cet espace est plus idéologique que géographique car il représente la symbolique de ce qui est l'opposé de l'espace idéologique de *Boualem*. Ce dernier est sanctionné, cet espace lui est interdit car il a transgressé les lois des *F.V.*

Pour conclure, la théorie de Goldenstein et de Greimas ont montré que Tahar Djaout a choisi des lieux précis pour sa composante narrative, ceux-ci se répartissent entre ceux qui sont créés par lui-même, et ceux qui relèvent de la réalité. En somme, fusion de l'espace réel et de l'espace fictif dans cette œuvre, vont de pair avec la réalité transformée en fiction. Tahar Djaout met en œuvre la représentation de l'idée qu'il se fait de la réalité algérienne à laquelle il était affronté, en usant de ce que nous appelons : *l'espace romanesque*. Dès lors, la représentation spatiale nécessite la présence de la représentation temporelle, que nous allons maintenant aborder.

2. Temps Historique / Temps romanesque

La temporalité est une dimension essentielle du récit. A ce sujet, Paul Ricœur affirme:

« *Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule*

¹ *Idem.* p.14

² MITTERRAND Henri. *Le Discours du Roman*. Éd. PUF. 1980. p.120

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.97

⁴ *Idem.* p.113

temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté. »¹

Selon l'affirmation de Paul Ricœur, le temps est un constituant narratif nécessaire, car tout récit est constitué d'une suite d'actions /événements. Cependant « *Le récit est une séquence deux fois temporelle : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant) »²*

Comme le souligne cette citation de Christian Metz, la complexité du temps narratif réside dans le fait que plusieurs temps se croisent au sein d'une même narration. Une temporalité externe d'abord : date de production du récit, date de publication, moment de la réception. A ceci vient s'ajouter une temporalité interne : le temps propre à l'histoire racontée (temps diégétique). En d'autres termes, nous sommes confrontés dans l'analyse temporelle du roman à deux catégories : le temps de l'écriture et le temps du récit ou temps de la narration et temps de la fiction.

En effet, notre corpus d'analyse se présente comme une séquence doublement temporelle. Cette dernière comporte le temps de l'histoire racontée ou le temps du signifié et le temps du récit ou le temps du signifiant.

- Temps Historique

Les événements racontés dans *Le Dernier Été de la raison* de Tahar Djaout, rappelons-le, réfèrent aux événements qui se sont déroulés au début des années 90 en Algérie. Effectivement, ces années ont vu l'émergence puis la montée en puissance du discours religieux, donnant ainsi naissance à une décennie noire caractérisée par des dizaines d'attentats terroristes, d'assassinats et de tueries.

Djaout a vécu cette période, puisqu'il a été assassiné en 1993, or l'intégrisme a commencé à surgir en Algérie depuis 88, particulièrement dans la capitale du pays, Alger.

C'est dans la notion du temps que le lyrisme de Djaout se déploie. Il y a un avant et un après « *ce qui était la République, et qui se dénomme aujourd'hui la Communauté dans la foi. »³* Cela se sent dans le paysage de l'Algérie et dans les corps :

« Le soleil, en déclinant, étire l'ombre des arbres. Le vent, pareil à un chat sagace, joue avec des papiers et des feuilles mortes qu'il fait tournoyer sur place. Des ombres passent : les gens ont acquis une manière de se faufiler au lieu de marcher. Boualem Yekker a, depuis maintenant plus d'une année, le sentiment de vivre dans un espace et un temps anonyme, irréel et provisoire, ou ni les heures, ni les saisons, ni les lieux ne possèdent la moindre caractéristique propre ou la moindre importance. C'est comme si on vivait une vie en blanc en attendant que les choses reprennent leurs poids, leurs couleurs et leur saveur. C'est

¹ Cité par ADAM Jean-Michel et REVAS Françoise dans *L'analyse des récits. Op. cit.*, p.42

² METZ Christian. *Essai sur la Signification au cinéma*. 1968. p.27

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.33

comme si le monde avait renoncé à son apparence, à ses attributs, à ses différentes fonctions, déguisé le temps d'un carnaval. »¹

Dans un chapitre « *Un rêve en forme de folie* », Djaout met en place ce balancement fatidique que subit l'Algérie entre la terreur islamiste et le rêve de *Boualem* d'une société où la liberté s'exprime par la liberté d'un homme et d'une femme de marcher, de se promener ensemble :

« Il y aurait d'abord beaucoup de verdure qui fournirait l'ombre, la fraîcheur, les fruits, la musique des feuilles et les gîtes d'amour. (...) Mais aucun strapontin n'était prévu pour les régulateurs de la foi, les surveillants de consciences, les gardiens de la morale, les fondées du pouvoir du ciel. Boualem Yekker aspirait à une humanité libérée de la hantise de la mort et du châtement éternel. (...) La catastrophe s'est abattue, comme un séisme qui bouleverse la face du monde, dévoilant des gouffres hideux, des paysages dévastés, des espaces inhospitaliers, des faces affligées de verrues, des corps cataleptiques. »²

Le monde qui entoure *Boualem* dégage une ambiance apocalyptique qui s'annonce comme pérenne :

« On n'a pas encore chassé de ce pays la douce tristesse léguée par chaque jour qui nous abandonne. Mais le cours du temps s'est comme affolé, et il est difficile de jurer du visage du lendemain. / Le printemps reviendra-t-il ? »³

Les indicateurs temporels dans le récit sont nombreux, en voici quelques extraits illustratifs :

« Boualem dénomme cette saison-là Le Dernier Été de la Raison, parfois le Dernier Été de l'histoire. En effet, le pays a ensuite tourné en roue libre, est sorti de l'histoire. Cet été là fut donc le dernier »⁴

« Boualem se rappellerait par la suite avec une extrême précision ce jour – un 1^{er} septembre- qui devait clore leurs vacances »⁵

« Tout aujourd'hui annonçait l'automne, sa lumière tendre et bienveillante jusque dans sa tristesse »⁶

« Il pense aux derniers jours de la république juste avant les dernières élections législatives »⁷

¹ *Idem.* p.19

² *Idem.* p.68

³ *Idem.* p.124

⁴ *Le Dernier Été de la raison.* p.27

⁵ *Idem.* p.29

⁶ *Idem.* p.31

⁷ *Idem.* p.34

Ce dernier extrait est très important dans la mesure où il marque un référent historique réel que Djaout reprend dans sa fiction, il s'agit des élections législatives de 90 qui ont vu la victoire du *FIS*, ce qui provoqua le début de la décennie noire en Algérie.

– Temps romanesque

Tout récit tisse des relations entre deux séries temporelles ; le temps fictif de l'histoire et le temps de sa narration. A partir de ce constat, il est possible d'interroger leurs rapports en deux points essentiels : le moment /l'ordre de la narration et la vitesse /le rythme de la narration.

- **Le moment de la narration** : Le moment de la narration réfère au moment où l'histoire est censée s'être déroulée. Quatre positions simples sont possibles :
 - *La narration ultérieure* : le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant, dans un passé plus ou moins éloigné.
 - *La narration antérieure* : le narrateur raconte ce qui est censé se passer dans le futur de l'histoire
 - *La narration simultanée* : elle donne l'illusion qu'elle s'écrit au moment même de l'action
 - *La narration intercalée* : il s'agit d'une combinaison des deux premières. La narration s'insérant, de manière rétrospective ou prospective, dans les pauses de l'action.

Concernant notre roman, *Le Dernier Été De La raison*, le romancier mêle deux moments de la narration : la narration ultérieure (Le récit rapporte des événements passés et se situe après leurs accomplissements) et la narration simultanée. Il s'agit donc d'une narration intercalée.

- **La vitesse de la narration / Le rythme de la narration** : Selon Yves Reuter « *la vitesse concerne le rapport entre la durée fictive des événements (en années, mois, jours, heures...) et la durée de la narration (ou plus exactement de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes)* »¹, conformément à ce que dit Fielding dans *Tom Jones* :

*« Mon lecteur ne devra donc pas s'étonner si, dans le cours de cet ouvrage, il trouve certains chapitres très courts et d'autres tout à fait longs ; certains qui ne comprennent que le temps d'un seul jour, et d'autres des années ; bref, si mon récit semble parfois piétiner sur place et d'autre fois voler. [...] car, étant en réalité le fondateur d'une nouvelle province littéraire, j'ai toute liberté d'édicter les lois qu'il me plait dans cette juridiction »*²

Autrement dit, le rythme/ la vitesse de la narration naît du rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration.

¹ REUTER Yves. *Introduction à l'analyse du Roman. Op. cit.*, p.80

² FIELDING Henry. *Tom Jones Histoire d'un enfant trouvé*. Livre II. Chapitre II. traduit par Francis Ledoux. Paris. Éd. Gallimard. Coll. Folio. 1990. p.87

Dans *Le Dernier Été De La Raison*, les variations du rythme se font fréquentes, notamment grâce au recours à l'ellipse, l'analepse et la pause.

- **L'ellipse** est l'omission par la narration de toute une période de l'histoire. Certains événements dans la narration sont passés sous silence. L'ellipse permet au lecteur de se situer dans le texte :

« Boualem Yekker a depuis maintenant plus d'une année, le sentiment de vivre dans un espace et un temps anonymes, irréels et provisoires »¹

« Il y a exactement cinq jours, il a trouvé le pare-brise de sa voiture en miette, et un pneu lacéré au couteau »²

Ces deux extraits présentent une accélération dans la narration. Ils sont toutefois très significatifs car ils reflètent l'état de désenchantement et de désillusion dans lequel est plongé le héros, en mettant l'accent sur l'absurdité du temps pour *Boualem*.

- **L'analepse** : l'analepse est un retour dans le passé pour un laps de temps, un flash-back. L'analepse est très présente dans ce roman dans la mesure où le héros, *Boualem* s'accroche au passé comme à une bouée de secours :

« Pour les hommes comme Boualem, le regard est exclusivement tourné vers la mémoire. L'avenir raturé ; les souvenirs du passé sont devenus une obsession. C'est un flot incontrôlable qu'aucune digue n'arrive à contenir, c'est comme un jardin d'Eden qui irradie tous les ténèbres »³

« Quelques instantanés et quelques attitudes volés au temps inexorable [...] Boualem regarde les photos, les traces laissées par les absents. Ce sont des images arrêtées qui l'empêchent d'être un homme sans mémoire. Cela lui permet de résister à ce que l'on veut faire de lui : une épave ; une souche d'arbre, racines et sèves coupées »⁴

« Dans des situations qui deviennent de plus en plus fréquentes, Boualem Yekker s'efforce d'oublier le présent : il fait appel à des souvenirs, à des images »⁵

Le libraire vit à travers les souvenirs des moments heureux passés, particulièrement ceux en compagnie de sa famille. En voici quelques extraits illustratifs :

« La mémoire s'arrête sur l'image d'une petite fille alerte et malicieuse. C'est l'automne, avec ses arbres frileux [...] au milieu de cette nature apaisée, une petite fille gambade en piétinant les feuilles mortes. [...] KENZA lutte contre le vent, sa

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.19

² *Idem*. p.44

³ *Idem*. p.74

⁴ *Le Dernier Été de la raison*. p.89

⁵ *Idem*. p.14

figure fouineuse en avant, ses boucles brunes en bataille. Etre d'innocence, plein d'élan de curiosités et d'interrogations, Kenza explore les mystères du monde [...] tout à coup, dans sa course à la recherche des pommes de pin et à la poursuite des oiseaux, Kenza butte sur un obstacle, tombe et se met à pousser des cris perçants. Boualem accourt à toute vitesse »¹

Boualem regrette l'ère passée, le temps de la liberté, de la démocratie et de la spontanéité :

« Boualem pense à des scènes jadis courantes et naturelles d'hommes et de femmes qui discutent comme des êtres pourvus de raison, de retenue, de considération ; des êtres capables d'amitié, d'affection, d'estime, de civisme »²

Un chapitre entier est consacré par l'auteur à ses souvenirs d'enfance, du temps où il était à l'école coranique. Il s'agit du chapitre n°7 intitulé « *le texte ligoteur* »³, dont voici quelques passages :

« Chaque fois que Boualem prend un de ces livres aux lettres crochues ou accolées, il se revoit à l'école coranique. Les mots - si doux qu'on voudrait les caresser- s'enroulent, serpents inoffensifs, et s'enchevêtrent sur la planche enduite de kaolin [...] bain de sueur, parfois, le maître se laisser carrément aller à dormir. Délicieux moments pour les jeunes récitants [...] le texte asséné à coups de bâtons »⁴

- **La pause** est un temps où la narration ne correspond à un aucun moment de l'histoire ; c'est le cas des descriptions, des vérités ou réflexions générales. Ceci se reflète notamment dans le discours religieux des frères vigilants. En voici un extrait illustratif :

« Quant au juif allemand Karl Marx, l'essentiel de sa théorie repose sur la double affirmation que Dieu n'existe pas et que la vie est matière. Cette doctrine est, bien évidemment, de celles que nous combattons et-avec l'aide de Dieu !- détruirons. »⁵

De ce fait, s'agissant dans ce roman d'un état de désolation (le héros est affligé par l'état du pays), nous ne pouvons limiter le nombre des « *flash-back* » et des « *feed-back* » accomplis par le narrateur-personnage, car il ne fait que se rappeler des souvenirs antérieurs. De ce fait, nous pouvons déduire que notre corpus d'analyse ne respecte pas les modalités du récit, étant une confession construite par le romancier qui fait un saut dans le passé pour se remémorer le bon vieux temps, le temps de la république et de la démocratie. Et dans ce saut, le narrateur en fait un autre, pour raconter son histoire antérieure, riche en repères

¹ *Idem.* p.74

² *Idem.* p.65

³ *Idem.* p.59

⁴ *Le Dernier Été de la raison.* p.62

⁵ *Idem.* p.71

temporels. Ce qui fait que cette composante a-chronologique, est bâtie selon la façon personnelle de Tahar Djaout qui mène une narration spéciale à son récit, riche en phases et en programmes narratifs.

En conclusion à ce chapitre, nous pouvons dire que cette étude de la fiction a permis de dévoiler la mise en acte d'écriture du projet personnel de Tahar Djaout, qui a laissé découvrir la structure du récit, sa construction narrative, temporelle et spatiale. De plus, L'approche narrative du récit dans *Le Dernier Été de la raison*, nous a mené à nous interroger sur les modes de la représentation du référent Historique, et sur la façon dont l'auteur continuait à alimenter son écriture avec des éléments à la fois vraisemblables et réels. Ainsi, les zones fictives du récit demeurent des zones sémantiques à travers lesquelles le lecteur interprète le fait historique. L'insertion des personnages vraisemblables et référentiels dans des espaces référentiels et dans un temps Historique révèle l'assemblage du fictif et de l'Historique contribuant à dire l'Histoire de l'Algérie des années 90 et montre le rôle de la représentation ou de la fiction dans cette écriture réaliste et historique ; la fiction est au service de l'Histoire et obéit à ses demandes de reflet, de témoignage et de dénonciation.

Ainsi, l'approche narratologique est une approche interne qui considère le texte en lui-même, comme un ensemble clos de signes linguistiques. Cette clôture, qui est purement méthodologique, ne saurait être considérée comme absolue. Tout texte, en effet, s'inscrit dans un univers donné et y réfère ; de plus l'auteur et le lecteur, chacun à leur manière, l'investissent de leurs savoirs. Le texte produit donc des effets de renvoi au monde et à d'autres écrits qui sont décodés par le lecteur et participent de la compréhension et de l'interprétation. Ces mécanismes de référenciation constituent « l'ouverture » du texte, que nous allons maintenant étudier. La question de la référentialité nécessite, pour être approfondie dans notre étude, l'appel à d'autres théories (la paratextualité, l'Histoire, la sociologie) tenant compte de données externes.

CHAPITRE DEUXIEME

LE DISCOURS ENTRE FICTION ET HISTOIRE

L'étude narrative du récit dans *Le Dernier Été de la raison* nous mène à nous interroger sur les modes de la représentation du référent Historique, et sur la façon dont l'auteur continue à alimenter son écriture avec des éléments à la fois vraisemblables et réels.

Il s'agit dans ce deuxième chapitre de traiter des techniques référentielles : le paratexte du roman, l'actualité, les personnages et le temps pour cerner l'aspect Historique de l'Algérie des années 90 car, plus qu'une représentation, le récit devient un système englobant plusieurs techniques référentielles dont l'étude nécessite, en premier lieu, une approche paratextuelle.

I. Du paratexte au texte

Avant de lire une œuvre, un certain nombre d'énoncés nous interpellent conditionnant ainsi notre lecture. Cet espace textuel élargi a été l'objet de nombreuses investigations et est nommé depuis les travaux de Gérard Genette, *la paratextualité*¹.

¹ En effet, dès 1983, dans le *Magazine littéraire*, Genette écrivait : « *Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public, et par lui, au monde* »¹ cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op-cit.* p.70

Le paratexte est l'ensemble des discours de commentaire ou de présentation qui accompagnent une œuvre. Autrement dit, il s'agit d'un message scripto-visuel (photos, schémas, sociogrammes, tableaux, etc.) qui peut être donné soit par l'auteur de l'œuvre, soit par d'autres écrivains ou non-écrivains.

La paratextualité, que Gérard Genette a étudiée dans *Seuils* 1987, désigne les relations que le texte entretient avec trois autres types d'écrits : le livre lui-même en tant qu'objet et les écrits qui le composent (bande, jaquette, format, couverture, titre, épigraphe, préface...) ; les écrits qui précèdent et accompagnent la composition du livre (notes, esquisses, brouillons...) ; et certains commentaires autographes ou non qui l'entourent. Ces composantes sont importantes en ce qu'elles déterminent souvent le choix de l'ouvrage par les lecteurs, leur mode de lecture, leurs attentes, en ce qu'elles influent aussi sur le sens du texte.

Les historiens du livre et de la lecture ont multiplié les études sur la question de la paratextualité lors des dernières décennies, montrant que « l'avant-texte » (les écrits qui précèdent et accompagnent la production du roman) contribue chez le lecteur à mieux cerner le travail de création littéraire : le projet, les stratégies d'écriture (très planifiées ou non), les modes de correction, etc.

La paratextualité, nommée également *périgraphie*¹, désigne l'étude des points suivants : Couverture, titre, prologue, préface, avertissement de l'auteur ou de l'éditeur fictif, exergue, épigraphe, tables des matières, jaquette ou quatrième de couverture...etc., points sur lesquels nous allons pratiquer une analyse dans ce qui suit.

1. La couverture

La couverture est ce qui constitue l'essentiel du paratexte. C'est elle que l'on voit en premier lieu et elle se doit d'être réussie. Elle peut être simple ou avec des rabats et faite de plusieurs matières possibles telles que le carton ou le papier. Elle comporte divers renseignements que nous verrons plus tard.

De ce fait, s'intéresser au roman *Le Dernier Été de la raison* ne peut se faire sans prendre en considération l'objet-livre lui-même dans sa propre matérialité. Cet objet qu'on manipule en librairie, en bibliothèque, en cours...etc.

Voici, ci-dessous, une illustration de la couverture du roman *Le Dernier Été de la raison* :

¹Un autre critique -cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op-cit. p.70-* proposait de nommer « *périgraphie du texte* », ce qu'il énumérait ainsi : « *Signature (nom réel ou pseudonyme), titre, prologue, préface, avertissement de l'auteur ou de l'éditeur fictif, exergue, épigraphie, table des matières, texte de la jaquette ou de la quatrième de couverture dont on ne sait jamais très bien, malgré son importance puisqu'il détermine la plupart du temps la décision d'achat et donc de lecture, s'il revient à l'auteur ou au directeur de la collection.* »¹. Le terme de « paratextualité » semble avoir pris l'avantage sur celui de « périgraphie » mais ils désignent, tous deux, les mêmes points d'analyse à pratiquer



L'examen de la couverture du roman *Le Dernier Été de la raison* de Tahar Djaout permet d'accéder aux points suivants :

Le nom de l'auteur puis le titre occupent le haut de la page : le nom de l'auteur est écrit en entier en lettres majuscules (nom et prénom écrits en lettres capitales : TAHAR DJAOUT). Ce nom écrit sur le haut de la couverture constitue le nom véritable de l'écrivain : ce n'est ni un surnom, ni un pseudonyme¹.

Quant au titre, il est écrit en caractères normaux avec présence de la majuscule au début des noms : Le Dernier Été de la raison. Il se compose d'un syntagme adjectival « *Le Dernier Été* » constitué d'un déterminant « *le* », d'un adjectif numéral ordinal « *dernier* », d'un nom « *été* », et d'un syntagme prépositionnel « *de la raison* ». Ce syntagme signifie une durée ultime, concluante et décisive. Le titre est révélateur de plusieurs secrets cachés dans la composante narrative qui doit en dépendre. Si nous prenons appui sur l'idée de J. Giono, nous saurons qu'à partir du titre, le romancier bâtit sa narration :

« Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre » (cité par Claude Duchet)²

Ce titre, contrairement à beaucoup d'autres titres de romans parus en cette même période, n'est ni un titre de lieu, ni d'une fiche identitaire. C'est un titre doté d'une signification symbolique.

En prenant appui sur la conception de Christiane Achour et Amina Bekkat, nous pouvons diviser les fonctions du titre en trois catégories, comme celles du message publicitaire : référentielle, conative et poétique.

¹ Voir brève biographie dans introduction, *supra* p.5

² ACHOUR C. et REZZOUG S. *Convergences critiques. Op. cit.*, p.61

- Référentielle : puisqu'il offre une information ; sa présence informative est comme une première idée donnée au lecteur. Notre titre montre qu'il y a une fin à une époque, ce qui laisse penser qu'une nouvelle ère va s'entamer, au lieu de la précédente.
- Conative : puisqu'il cherche à convaincre ; « *Le Dernier Été de la raison* » ne le fait pas à première vue. Il faut au lecteur contemporain une ou deux lectures pour qu'il soit convaincu. Quant au lecteur à venir, il lui faudra lire encore plus en profondeur pour arriver à ce point de conviction.
- Poétique : puisqu'il propose un objet séduisant ; le notre propose, en fait, une combinaison de termes non usuelle : *dernier, été, raison*. Et c'est cette combinaison inédite qui séduit le récepteur, et qui le pousse à lire le roman en entier, pour qu'il découvre la relation entre ce message publicitaire et le contenu –qui pourrait être une représentation de la réalité- auquel il renvoie. A ce propos, Claude Duchet part de la définition suivante :

« Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle d'œuvres en termes de discours social mais le discours social en termes de roman »¹

Ainsi, titre et roman sont en étroite complémentarité :

« L'un annonce, l'autre explique développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de fin et clé de son texte. [...] Le titre s'érige en micro-texte autosuffisant, générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des titres et de la commande sociale que du récit qu'il intitule »²

Cette dernière citation de Claude Duchet met en exergue un phénomène qui se produit dans notre corpus. En effet, Djaout, à la fin de son texte, pose une question en relation avec son titre : « *le printemps reviendra-t-il ?* »³.

De ce qui précède, nous concluons que le titre dans ce roman posthume de Djaout, annonce le roman et le cache à la fois. Les éditeurs, en le choisissant, ont su trouver un équilibre entre les lois du marché et le vouloir-dire de l'écrivain.

Sous le titre est mentionné « *Roman* », ce qui indique que notre corpus d'analyse ne fait pas partie des autres genres d'écriture (essai – nouvelle – récit - conte) mais que c'est bel et bien un roman. Le roman est un long récit en prose relatant une histoire de caractère fictif. Ce genre est tellement riche qu'il a été impossible pour les théoriciens d'en proposer une définition plus précise que celle formulée plus haut. Il se distingue sans difficulté du théâtre –car il n'est pas

¹ Cité par Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits, Convergences Critiques II. Op. cit., p.71*

² *Idem*, p.71

³ *Le Dernier Été de La raison*. p.125 (dernière page du récit)

destiné à la scène- et de la poésie par ce qu'il n'est pas écrit en vers. Et il se différencie, par sa longueur, de la nouvelle.

Quant au bas de page, il est occupé au centre par « *Éditions Le Seuil* ». Notre roman est donc publié par les éditions « le Seuil ». On apprendra d'ailleurs qu'il a été édité et publié en France, en 1999, six ans après la mort de l'auteur.

Les Éditions du Seuil est une maison d'édition française créée en 1935, sous le double signe de l'engagement intellectuel et du catholicisme, *Le Seuil* connaît son véritable essor à partir de 1945. Dès lors, Jean Bardet et Paul Flamand, les fondateurs, façonnent un catalogue ouvert à tous les secteurs de la création et du savoir. Elle tire son nom de son objectif : permettre aux écrivains talentueux de franchir *le seuil* invisible qui sépare ceux qui ont déjà été publiés des autres. Ainsi, le nom d'éditions "du seuil" fut choisi pour indiquer aux jeunes écrivains encore non publiés qu'ils peuvent franchir ici le seuil qui les séparent des écrivains reconnus. Éditer des livres, c'est avant tout aider les hommes à franchir le seuil d'un monde nouveau, telle est la devise de cette maison d'édition¹ où la littérature d'Afrique du Nord va occuper une place de plus en plus importante. Le Seuil, via notamment la collection *Méditerranée*, publie les premières œuvres de Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, etc. Une forte lignée francophone singularise *Le Seuil*, avec Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Kateb Yacine, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Anne Hébert, Jacques Godbout, puis Nelly Arcan, Amadou Kourouma ou Alain Mabanckou. La maison se mobilise également sur le plan politique en publiant des essais en faveur de la décolonisation².

Une maquette réalisée par le graphiste Pierre Faucheux caractérise depuis 1958 les ouvrages du Seuil qui sont repérables par leur fameux cadre de couleur bordant la couverture blanche: cadre rouge pour le domaine littéraire français (d'abord animé par François-Régis Bastide puis par Jean-Marc Roberts), cadre vert pour le domaine étranger.

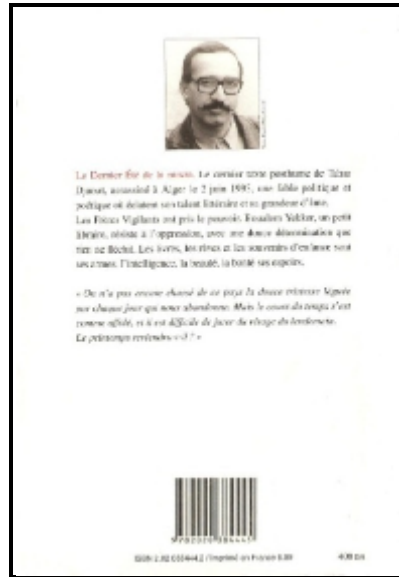
À la fin des années 70, *Le Seuil* est désormais considérée comme la deuxième maison d'édition littéraire française derrière *Gallimard*. À sa tête, Michel Chodkiewicz, converti à l'islam, succède en 1979 aux très catholiques Jean Bardet et Paul Flamand qui prennent leur retraite.

¹ Les éditions du *Seuil* s'installent en 1937 au 1 rue des Poitevins, Paris 6e, avec Paul Flamand en charge de la direction littéraire (fonction qu'il occupera jusqu'en 1979). La fidélité à l'engagement des origines, au brassage des idées et l'attention à son époque, n'a jamais empêché le renouvellement de la maison. La dimension spirituelle s'est perpétuée avec les collections dirigées par Emmanuel Mounier, avec le travail de Paul-André Lesort, avec Teilhard de Chardin et au-delà du catholicisme. Dans les années 1960, *Le Seuil* prit part aux débats liés à l'aggiornamento de l'Eglise. Une réflexion sur la place sociale du religieux que poursuit Jean-Louis Schlegel. Sa réputation désormais bien établie et sa spécialisation reconnue dans le domaine des Sciences humaines et de la Spiritualité, *le Seuil* s'oriente de plus en plus vers la Littérature française et étrangère. Ainsi, Toute une nouvelle génération d'écrivains et de théoriciens de la littérature intègre la maison.

² Notamment ceux du militant anticolonialiste martiniquais Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*, 1952), du penseur de la Négritude Aimé Césaire, du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, de Pierre-Henri Simon (*Contre la torture*, 1957) ou encore de Francis et Colette Jeanson, recherchés par la police pour leur réseau clandestin de soutien au Front de Libération Nationale de l'Algérie (FLN). L'immeuble du 27 rue Jacob est plastiqué à trois reprises en raison de cet engagement politique.

Des auteurs éditeurs talentueux tels que Jean-Marie Domenach, Paul Ricoeur, Michel Winock ou encore Maurice Ollender ont rejoint ou s'apprêtent à rejoindre Le Seuil et des auteurs comme Elie Wiesel, Tahar Djaout ou Tahar Ben Jelloun apparaissent dans le catalogue. La collection de poche *Points Seuil (Romans)* est créée en mars 1980 avec des rééditions des romans de Djaout : *Les Chercheurs d'Os* et *Les Vigils*.

Voici maintenant une illustration de la quatrième de la couverture, c'est-à-dire le verso du livre :



Nous apercevons qu'elle est occupée par une petite photo de l'auteur, en noir et blanc, où il est stipulé qu'elle est prise par Daniel Mordzinski :

En dessous de la photo, il y a une sorte de résumé incomplet de l'histoire :

« Le Dernier Été de la raison. Le dernier texte posthume de Tahar Djaout, assassiné à Alger le 2 juin 1993, une fable politique et poétique ou éclatent son talent littéraire et sa grandeur d'âme.

Les Frères Vigilants ont pris le pouvoir. Boualem Yekker, un petit libraire, résiste à l'oppression, avec une douce détermination que rien ne fléchit. Les livres, les rêves, et les souvenirs d'enfance sont ses armes, l'intelligence, la beauté, la bonté ses espoirs. »

Ce résumé est suivi d'un court extrait du roman :

« On n'a pas encore chassé de ce pays la douce tristesse léguée par chaque jour qui nous abandonne. Mais le cours du temps s'est comme affolé, et il est difficile de jurer du visage du lendemain.

Le printemps reviendra-t-il ? »

Il est à indiquer que cet extrait représente l'exipit du roman. C'est-à-dire les dernières phrases du récit.

Et sur le bas coin droit, il y a le prix du roman : 400 DA.

Venons-en à la troisième de couverture qui est le verso de la quatrième de couverture ou « une page blanche à la fin de l'ouvrage », dont voici ci-dessous une illustration :



Elle aussi, est munie de quelques données consistant à indiquer la date de l'impression, du dépôt légal, édition ou réédition, et le numéro de l'ISBN :

RÉALISATION : PAO ÉDITIONS DU SEUIL
IMPRESSION : NORMANDIE – ROTA S.A. à LONRAI (61250)
DÉPOT LÉGAL : JUIN 1999. N° 38444 (991073)

La couverture du roman *Le Dernier Été de la raison* ayant été rapidement analysée, nous pouvons passer aux dix-sept « micro-récits » qui composent le texte, tous porteurs de titres présentés respectivement ainsi dans la table située à la fin du roman :

- 1- *Prédication, I*
- 2- *Les Frères Vigilants,*
- 3- *A quand le tremblement ?,*
- 4- *L'été où le temps s'arrêta,*
- 5- *Le pèlerin des temps nouveaux,*
- 6- *Le Bien dont le Très-Haut a fixé la substance,*
- 7- *Le tribunal nocturne,*
- 8- *Le Texte ligoteur,*
- 9- *Un rêve en forme de folie,*
- 10- *L'avenir est une porte close,*
- 11- *Le message ravalé,*
- 12- *Pour elle nous vivrons, pour elle nous mourrons,*
- 13- *Les thérapeutes de l'esprit,*
- 14- *Il faut ne venir de nulle part,*

- 15- *Le justicier inconnu*,
 16- *Nés pour avoir un corps*,
 17- *La mort fait-elle du bruit en s'avançant ?*

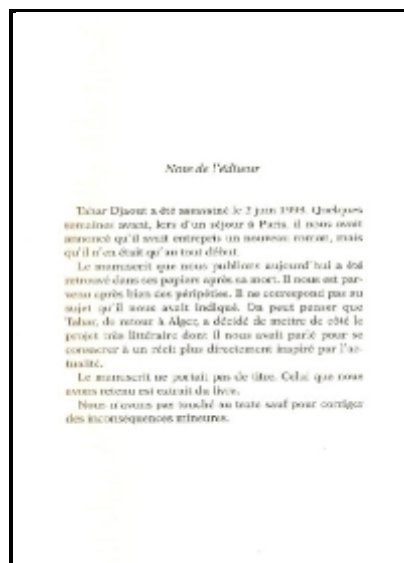
Ces titres, contrairement à leurs contenus, pourraient paraître chronologiques. Globalement le narrateur-personnage-suivant le cheminement de l'intrigue- commence par se rappeler le passé. Il revient en arrière et se réfugie dans le souvenir, en racontant les beaux moments passés en famille avant l'avènement de l'intégrisme islamiste. Il raconte ce qu'ils ont vécu ensemble : les voyages, les vacances, les plages, les sorties, les rires ...etc. Nous passons ensuite aux nuits froides et blanches vécues par *Boualem*, abandonné de sa famille, au milieu des agressions et intimidations quotidiennes devenues banales. On arrive au terme, au cri de fin proféré par *Boualem* au moment où il se rend compte que sa librairie a été fermée.

Du coup, ces titres pourraient constituer un schéma narratif chronologique représentant l'intrigue de cette chronique.

En définitive, ces titres rejoignent le titre de notre œuvre, ils pourraient être significatifs et porteurs de plusieurs sens, étant choisis par Tahar Djaout lui-même qui compose sa narration. Dès lors, la suite se constitue en tenant compte du titre général. Il est alors nécessaire de soustraire « *la note de l'éditeur* » et « *la prédication de l'auteur* » par lequel commence notre corpus d'analyse, et que nous allons expliciter et analyser dans le prochain point.

2. L'exergue

Journaliste, poète, romancier, la renommée de Tahar Djaout transcende les disciplines. Son dernier roman, *Le Dernier Eté de La raison*, s'inscrit dans un lieu particulier à l'auteur, entre fiction, vécu et Histoire. Cet espace « entre » de l'écriture s'affiche d'ailleurs ouvertement dans une sorte d'avertissement de la maison d'édition à l'encontre du lecteur, édité au tout début du roman, dans une page intitulée note d'éditeur que voici ci-dessous :



Revoici ci-dessous la note de la maison d'Édition :

« Tahar Djaout a été assassiné le 2 juin 1993. Quelques semaines avant, lors d'un séjour à Paris, il nous avait annoncé qu'il avait entrepris un nouveau roman, mais qu'il n'en était qu'au tout début.

Le manuscrit que nous publions aujourd'hui a été retrouvé dans ses papiers après la mort. Il nous est parvenu après bien des péripéties. Il ne correspond pas au sujet qu'il nous avait indiqué. On peut penser que Tahar, de retour à Alger, a décidé de mettre de côté le projet très littéraire dont il nous avait parlé pour se consacrer à un récit plus directement inspiré par l'actualité.

Le manuscrit ne portait pas de titre. Celui que nous avons retenu est extrait du livre.

Nous n'avons pas touché au texte sauf pour corriger des inconséquences mineures. »

Cette note nous renseigne sur les conditions de publication de ce texte. De plus, elle confirme qu'il s'agit d'un récit directement inspiré par l'actualité. Elle nous éclaire également sur le fait que Djaout, influencé par les événements qui se passaient en Algérie, a mis de côté un premier projet pour pouvoir se consacrer à celui-ci.¹

2. L'incipit et l'intrigue

L'incipit (les premières lignes du roman), sert à programmer la lecture et à résoudre une intention entre informer et intéresser. Selon Jacques Dubois, il est *« le lieu où tout roman est le plus étroitement confronté avec l'arbitraire de son origine et de sa fiction »*², autrement dit, il contribue à représenter l'univers du récit et crée un effet de réel. Ainsi, Colette Becker affirme dans *Lire le Réalisme et le Naturalisme* :

*« L'incipit est le lieu stratégique où le romancier affronte les difficultés nées de la nécessité d'embrayer sa fiction sur le réel, l'incipit du roman (ses premiers lignes) est un moment privilégié pour définir d'emblée, pour le lecteur, un horizon d'attente réaliste, pour créer aussi vite que possible, un effet de réel »*³

Le Dernier Été de La raison n'échappe pas à cette technique spécifique du roman réaliste pour dire l'Histoire. Le roman s'ouvre sur un texte en italique intitulé *Prédication. I*⁴ et donne le ton de la conscience islamiste représentée par « l'Œil Omniscient » vindicatif :

« L'Œil Omniscient peut s'allumer à tout moment pour surprendre vos émois, vos manigances, ou vous arracher à votre honteuse conspiration. Il vous replace dans le grand cercle de sa

¹ *Infra* chapitre 3 : II.3. Déchirure sociale et éclatement formel.

² Cité par Colette Becker dans *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. Coll. Lire. 1998. p.152

³ *Idem*. p.152

⁴ *Le Dernier Été de la raison*. p.9

clarté où vous découvrez l'évidence anéantissante de votre misère. Vous redevenez alors le lapin tremblant d'inquiétude qui se rencogne devant la certitude rugissante [...] vous cessez d'être seul. A tout jamais... »¹

Cette introduction reflétant les anxiétés les du héros, est un lieu stratégique qui naturalise la narration, la localise dans le dramatique, et introduit le lecteur dans un univers cruel et fatal. Ainsi, le syntagme « *l'œil omniscient* » est répété plusieurs fois : « *l'œil omniscient peut à tout moment s'allumer/intervenir/s'éclipser* »². Œil de l'Absolu, il n'admet aucune déviance :

« ... Finie la dispersion, finis les chemins vicinaux ! Toute chose reviendra à son essence. À quoi bon des livres alors qu'existe, pour toutes les curiosités et toutes les soifs, le Livre ! À quoi bon les inquiétudes et les questionnements douloureux lorsque l'inépuisable sérénité est à portée de cœur ? »³

Cet Œil est l'esprit même des *Frères Vigilants*, expression par laquelle l'auteur désigne les islamistes (utilisée parfois dans le texte par ses initiales *F.V.*)

L'on verra plus loin dans le texte, que c'est également contre cet œil inquisiteur que *Boualem Yekker* tente de résister en vain car, inexorable, il est l'effacement de sa conscience, de sa culture et de sa profession de libraire qui « profane » le Livre Sacré. L'auteur raconte, par l'intermédiaire du regard du personnage central *Boualem*, la période fatidique d'une Algérie qui entre dans « l'ouverture démocratique » par « la fermeture » de toute liberté fondamentale de l'homme, de l'ordre républicain, la fin d'un monde, du temps historique. *Boualem Yekker* voit ses illusions dépérir chaque jour davantage.

Les temps ont changé ; Dehors, des brigades barbues arrêtent les automobilistes, vérifient les liens des couples descendus des voitures. Alors, comme son ami *Ali Elbouliga* se réfugie dans les sons nostalgiques de sa mandoline, *Boualem Yekker* vilipendé par sa propre famille, s'enferme dans sa librairie-refuge, acharné à maintenir en vie ce que la « *Communauté* » voue à la mort. Seul, chez lui, il est en proie à des cauchemars. Arrêté par un groupe de milices cagoulées, il est déféré devant un tribunal populaire que préside un « émir-juge ». Quelle ne fut sa surprise de voir apparaître aux côtés du prédicateur son propre fils, mitraillette en bandoulière, lui reprocher ses écarts de conduite. Enragé, il ne pouvait tout de même pas trembler devant lui et se confondre en supplications comme l'ont fait ceux qui l'on précédé. Il fonce sur son fils, lui arrache l'arme et l'abat à bout portant. Il se réveille, en nage. Un coup de téléphone retentit. Une voix le menace de mort.

Les prédateurs barbares et leurs milices barbues ont pris le pouvoir à Alger et ont envahi tous les espaces d'une capitale tombée dans l'aphasie. Ce roman restitue, entre la chronique et la fable politique, la période « mythique » de l'intégrisme islamiste dans une capitale anéantie. Le croyant s'est substitué au

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.9

² *Idem*. p.9

³ *Idem*. p.10

Citoyen et les livres s'effacent devant Le Livre. *Le Dernier Été de la Raison* dénonce la vindicte des messagers de l'intolérance et de l'inquisition des *Frères Vigilants* issus du F.I.S contre lesquels le personnage central résiste, silencieux et solitaire, réfugié dans ses livres, ses rêves et les souvenirs de son enfance. Il n'a d'armes pour échapper à cette apocalypse que ses livres, mais que peuvent représenter des livres, des « mots profanes » contre ceux qui se sont approprié le Livre :

«*Boualem Yekker n'arrive plus à trouver le réconfort auprès des livres qui l'entourent. Quelque chose a été rompue en profondeur. C'est comme s'il découvrait, soudain, une fissure irréparable séparant son corps livresque à son corps de chair*»¹

Sous l'ordre nouveau, ses livres ne le protègent plus, car eux aussi sont désavoués et humiliés par le système de valeurs et l'ordre nouveau. Les livres ont pourtant ébranlé le monde, l'ont secoué de sa torpeur. En regardant les rayonnages de sa librairie, *Boualem Yekker* éprouve l'impression navrante que les livres ont renoncé à leur impertinence. *Boualem* n'arrive plus à repérer ses compagnons les plus indéfectibles, ces épais volumes reliés qui viennent d'un temps ancien, qui accumulent les siècles sans rien perdre de leur vigueur et de leur perspicacité.

Dix-sept chapitres, correspondant chacun à une situation particulière de la montée des islamistes au cœur de la ville, photographiant le désastre idéologique en ses moments immédiats de l'horreur. La rue grouille de ces *FV* qui contrôlent tout, écrivent des lettres de menace de mise à mort aux têtes pensantes du pays, pourchassent les couples, frappent d'anathème la musique, la peinture, le dessin, la liberté du doute et du questionnement, improvisent des tribunaux nocturnes, embrigadent une jeunesse désemparée. À l'oppression des *Frères Vigilants* qui brandissent le Livre à l'exclusion de tout autre livre de la librairie de *Boualem Yekker*, Tahar Djaout oppose la douce détermination du libraire retranché dans le monde de son enfance et dans le visage angélique de sa fille *Kenza*², uniques espaces de pureté et d'innocence. Les *Frères Vigilants* ont fermé la librairie, dernier espace pourfendu par l'univers intégriste des *F.V.*

Le Dernier Été de la raison, titre extrait du livre par l'éditeur, procède d'une écriture de l'urgence prémonitoire des massacres annoncés. Les livres dans ce livre brûlent sous les cris de la meute barbue :

« *À quoi servent les livres puisque tout est dans le Livre ?* »³

Boualem Yekker, partage le même idéal de vie que le jeune *Mahfoud Lamjad*, personnage central du précédant roman *Les Vigiles*, broyé par les gardiens du système pour oser travailler au renouvellement d'un métier à tisser. Pour *Boualem Yekker*, ses livres, qu'il n'ose plus exposer, représentent des êtres

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.45

² L'on reconnaît ici, au-delà du fait que le personnage du libraire fait partie du monde littéraire de Tahar Djaout, des traces autobiographiques de l'auteur du fait que sa propre fille porte le même prénom : *Kenza*.

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.10

vivants ; il a grandi dans leurs pages fabuleuses. Il vit en eux. Les livres représentent le seul être où il peut se réfugier loin de cet univers ensanglanté :

« Les livres –leur proximité, leur contact, leur odeur et leur contenu- constituent le refuge le plus sûr contre ce monde de l'horreur, c'est le plus agréable et le plus subtil moyen de voyager vers une planète plus clémente. Comment Boualem continuera-t-il à vivre maintenant qu'on l'a séparé des livres, sa plus revigorante substance ? »¹

Pour *Boualem*, les livres représentent le plus agréable et le plus subtil moyen de voyager vers une planète plus clémente. Comment ce libraire continuera-t-il à vivre, maintenant qu'on l'a séparé des livres, sa plus revigorante substance ? L'amour et la passion qu'il voue aux livres sont sans borne :

« Cette séparation d'avec les livres est le plus grand bouleversement advenu dans sa vie. (...) Il a connu dans les livres tellement de personnages, il a côtoyé tellement de destins inoubliables que sa vie ne serait rien sans eux »²

Mais l'œil du « Grand Œuvre » qui fustige la raison humaine, est là, Vigile Omniscient, aux portes de cet antre où *Boualem* « a presque honte de vendre, dans ce monde qui prône le rigorisme et la soumission à un ordre supérieur, des spéculations, des rêves, des fantaisies sous forme d'essais, de roman ou de récit d'aventures »³ Pourtant, au début de la tourmente qui assaille le pays, on le laisse continuer tranquillement son activité mais, bien vite, la librairie est concurrencée par les fast-foods et la poussée anarchique des mosquées qui poussent et s'implantent avec une frénésie infernale. Pourtant, il arrive que les passants soient encore attirés par la vitrine, seule devanture qui offre le rêve aux regards furtifs, mais personne n'y entre plus. La zone déclarée interdite, est frappée d'anathème, qui peut coûter la vie à trop vouloir s'y intéresser :

« Une ombre s'approche de la librairie, s'arrête devant la vitrine et regarde les livres exposés. Il arrive parfois que quelqu'un ralentisse le pas ou marque carrément un arrêt, considérant longuement les jaquettes illustrées comme s'il découvrirait pour la première fois le miracle des couleurs ; comme s'il devinait enclos sous les couvertures, un monde de rêves, de ruisseaux, d'arbres, de bêtes sauvages, un monde où la tendresse, la fantaisie et l'évasion sont permises. Mais les curieux osent rarement entrer. Ils ont peur de s'aventurer dans cet antre d'Aladin, dans ce lieu attirant mais suspect d'où ils ne sortiront peut-être pas indemnes. »⁴

¹ *Le Dernier Été de la raison.* pp.110-111

² *Idem.* p.104

³ *Idem.* p.17

⁴ *Le Dernier Été de la raison.* p.23

Pour *Boualem Yekker*, ce qui faisait partie du quotidien sous l'ordre Républicain, est devenu une activité clandestine, un combat passible de peine de mort. En route pour une acquisition d'un lot de livres, le libraire essaie de ne pas penser à ce qui peut l'attendre au bout de son parcours. Ce lot de livres qu'il va chercher, le trouvera-t-il en fin de compte ?

« Il essaie de ne pas penser à ce qui peut l'attendre au bout de son parcours. Ce lot de livres qu'il va chercher, le trouvera-t-il en fin de compte ? Il existe un circuit semi-clandestin, alimenté par une filière possédant des ramifications à l'étranger, où l'on peut s'approvisionner en publications 'profanes'. Mais, outre que les quantités mises en circulation sont insuffisantes, la conversion parallèle de la monnaie locale en devises ainsi que les différentes taxes de transactions rendent le livre quasi inaccessible ... »¹

Ainsi, comme le passage ci-dessus le stipule, il existe un circuit semi-clandestin, alimenté par une filière possédant des ramifications à l'étranger, où l'on peut s'approvisionner en publications « profanes ». Mais outre le fait que les quantités mises en circulation sont insuffisantes, la conversion de la monnaie locale en devises ainsi que les différentes taxes de transaction rendent le livre quasi inaccessible. Un ouvrage de Maupassant, de Steinbeck, de Mohammed Dib ou d'Hermann Hesse coûte la moitié de la mensualité d'un manœuvre. Les services de contrôle de la communauté tolèrent les irrégularités de ce circuit, d'abord parce qu'il est très marginal, ensuite parce qu'il pénalise financièrement les amateurs de ces lectures jugées « inconvenantes ».

L'inévitable se produit. Un matin, alors qu'il se dirigeait à son travail, il trouve la librairie sous scellé. Il n'a plus le droit d'y entrer. La phrase qui l'annonce est à la forme passive : « *la librairie a été fermée* »². Chez lui, assis dans sa solitude, il regarde, hébété la télévision. *Le Grand Vizir* de la culture parle avec ostentation, arrogance et mépris pour tout ce qui vit dans les livres :

« Interrogé sur ses lectures, l'homme qui, aujourd'hui, occupe les fonctions de Vizir de la Réflexion, répondit qu'il s'interdisait de lire autre chose que le Texte Sacré ; que les romans, et autres divagations perverses ne sont que fatuités qu'il dédaignait et auxquelles il réglerait leur compte le jour où le Très Haut, qui détient le secret des hiérarchies, lui en offrirait l'occasion »³

Mais si le papier se calcine, l'esprit des mots reste dans la conscience de *Boualem Yekker* qui n'abdique pas. Tout autant est la soif ardente de vivre dans le visage rayonnant de sa jeune fille *Kenza* qui éclate de lumière, de page en page et fait reculer le danger des extrémistes :

« Être d'innocence, plein d'élan, de curiosité et d'interrogations, Kenza explore les mystères du monde, déchiffre les murmures de

¹ *Idem.* p.33

² *Idem.* p.103

³ *Idem.*, p.34

la terre avec la baguette magique de sa candeur intronisée. Le regard chargé d'hypocrisie du Moralisme universel ne peut pas l'atteindre »¹

Mais néanmoins, le poète, violemment interrompu dans son génie créateur, pouvait-il mesurer l'effroyable crime commis sur les enfants, déchiquetés à la hache ? Il y peint le monde abimé de turpitudes et de barbaries, une vie à blanc, pétrifiée dans l'attente d'un cataclysme, du vide, du gouffre :

« Il ne subsiste dans les territoires dés herbés que des vigiles insomniaques scrutant les horizons dévastés pour repérer l'âme rebelle [...] territoire vidé d'amitié, contrée vidée d'intelligence, désert sans la halte rafraichissante de quelque livre indocile qui remue la plaie des questions et les germes de l'insolence »²

En guise de conclusion, l'étude du paratexte s'est avérée intéressante dans la mesure où elle a mis en exergue les conditions, très particulières, de publication de ce roman. Ceci nous a alertés quant à l'urgence dans laquelle a été écrit ce texte. Comme le souligne la note de l'éditeur, présentée ci-dessus, Djaout, ayant été influencé par les événements Historique de cette période, a préféré mettre de côté un premier projet pour se consacrer à l'écriture de ce récit, qui témoigne de l'une des périodes les plus sanglantes qu'ait connu l'Histoire Algérienne.

Ce roman de l'effroi s'énonce comme plaie vive du règne de l'absolutisme, une mémoire béante qui tente de sauvegarder une partie de l'Histoire.

II. L'Histoire en fiction

1. Le fait littéraire et la réalité

Il s'agit, dans le point qui suit, de démêler les fils de la fiction et de la réalité, de l'histoire et de l'Histoire.

A ce sujet, l'opposition entre Histoire et narration repose sur une distinction pratique entre énoncé et énonciation, récit et diégèse (univers de la fiction) ou encore fable et sujet. Jean Ricardou, lui, utilise le couple antithétique fiction/narration. Quelle que soit l'appellation, il s'agit d'apprécier la façon dont la réalité authentique est transportée dans le roman. Dans cette perspective, il y aurait d'une part une histoire, par définition chronologique, d'autre part un récit (ou une narration) qui obéit à une logique propre à l'écrivain et au lecteur qui partage le code culturel de celui-ci.

En effet, un certain nombre de critiques ont cherché à démontrer que le texte littéraire est inévitablement porteur d'idéologie, et cela en tenant compte du rapport entre le texte à l'Histoire. Jacques Dubois parle lui de « transposition imaginaire et travail d'écriture ». Dans ce même sillage, Pierre Macheray affirme :

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.74

² *Idem*. p.114

« L'histoire n'est pas, par rapport à l'œuvre, dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle, dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître, avait besoin de cette histoire, qui est son seul principe de réalité, ce à quoi elle doit avoir recours pour y trouver ses moyens d'expression »¹

Pierre Barbéris affirme à son tour dans *Le Prince et Le Marchand* :

« A tous les truquages, à tous les aveuglements, quelque chose résiste et subsiste : le texte, les textes, toujours à relire. Il y a là une immense mémoire où s'est déposée écrite, la pratique des hommes, leurs réactions au réel, qu'ils n'avaient pas choisi, dans lequel et par lequel, contre lequel ils essaient de vivre. Mais il y a là aussi, outre le stock sans lequel on ne fait rien, une immense résistance, un immense chantier pour notre désir de lire, pour notre aptitude à lire, et surtout à relire »²

Autrement dit, La littérature et l'Histoire sont deux domaines extrêmement liés. L'échange entre les disciplines doit être permanent : un aller-retour doit s'instituer entre savoir théorique et application, entre « pratique et connaissance ». On peut donc considérer l'Histoire comme un lieu de savoir à partir duquel on pourrait passer passivement et mécaniquement à un lieu pratique qui serait la réflexion sur la Littérature.

Selon Christiane Achour, une première réponse peut être donnée succinctement : *« dans toute situation historique, il existe de l'historique non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la Littérature »³*, il s'agit d'une forme d'intertextualité, c'est-à-dire que le texte littéraire fait émerger du réel un monde modifié par l'élaboration artistique qu'est l'écriture. Le littéraire saisit l'Historique textuellement. En termes plus clairs ; le social, l'historique et le contexte sont repris par l'auteur dans son texte.

Pierre Barbéris assure à son tour, dans *Le Prince et Le Marchand*, p.179 :

« Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie, un jour une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leurs interprétation du réel »⁴

¹ Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.92

² Dans *Le Prince et Le Marchand. Op. cit.*, pp84-85. Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.92

³ ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.93

⁴ Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.93

Nous remarquons dans cette dernière citation de Barbéris qu'il existe trois caractères typographiques différents pour le mot « histoire » :

- HISTOIRE
- Histoire
- histoire

Pour clarifier les trois usages du même mot en français, Pierre Barbéris propose trois définitions correspondant à ces trois graphies différentes :

HISTOIRE	Histoire-processus, réalité historique, « <i>ce qui se passe dans les sociétés et qui existe indépendamment de l'idée qu'on en a</i> »
Histoire	Histoire des historiens. « le genre historique, le discours historique qui prend pour sujet l'HISTOIRE », toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale.
histoire	Histoire-récit. Ce que raconte le texte littéraire.

Ces trois définitions permettent de souligner que la dimension historique de l'histoire-récit n'est pas la même que celle de l'Histoire de l'historien. Cette dernière ne reproduit pas la réalité telle quelle.

C'est ainsi que dans *Le Prince et le Marchand*, Pierre Barbéris va insister sur la distinction entre écriture littéraire et écriture historique dans leur relation à l'HISTOIRE. Son hypothèse est la suivante : souvent l'image adéquate de l'HISTOIRE n'est pas fournie par l'Histoire mais par l'histoire car les historiens donnent une orientation aux événements qu'ils racontent et qu'ils sélectionnent pour des raisons politiques et idéologiques :

« A certains moments, dans certaines conditions, parce qu'il est beaucoup moins compromis idéologiquement que le texte historique, parce qu'il est un moyen de transgression de l'idéologie dominante, c'est lui qui donne une image plus adéquate de la réalité ; c'est lui qui "travaille" mieux la réalité et la donne à connaître »¹

Ainsi, et selon les présupposés de Pierre Barbéris, Il peut y avoir pour notre corpus deux lectures différentes :

- une lecture de l'explicite dans les textes littéraires. Le texte est historique en ce sens qu'il y a des traces de l'HISTOIRE, des faits historiques et sociaux.

¹ Cité par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.95

- Une lecture de l'implicite que nous voyons à l'œuvre : « un texte est aussi un arcane qui dit le socio-historique par ce qui peut ne paraître qu'esthétique, spirituel ou moral ».

Barbérís articule cet implicite autour de trois pôles :

- 1- Les situations de blocage ou d'impasse. La « folie » de *Boualem* est à classer dans cette catégorie de faits signifiants. En effet, *Boualem* accomplit des actions incongrues socialement, affiche des livres de Steinbeck dans sa vitrine, ne va jamais à la mosquée. Ajouter à cela, son refus d'abdiquer et de fermer la librairie.
- 2- Les transgressions formelles. Il s'agit là d'un domaine plus spécifiquement littéraire et plus difficile à lire. Il faut voir comment le langage de celui qui transgresse s'oppose au « langage d'Etat et des familles, et de l'Ordre et des Académies ». Ainsi dans notre roman, les discours se fuient ou se cherchent, et rarement se trouvent, plutôt que des conversations bien rodées comme entre gens de bonne compagnie. Peu de descriptions, une thématique du silence et du froid, c'est le décor qu'a choisi Djaout pour son récit.
- 3- HISTOIRE, Histoire et histoire. Comme nous l'avons expliqué précédemment, ces trois façons d'écrire le mot distinguent trois types d'analyse :
 - l'HISTOIRE, c'est la réalité historique ;
 - l'Histoire, c'est le discours historique qui propose une interprétation volontiers injonctive et didactique de la réalité et du processus historique ;
 - l'histoire, c'est la fable, le récit, les thèmes qui sont aussi une interprétation de l'HISTOIRE, mais qu'il faut configurer pour les interpréter. C'est ce que nous tentons de faire dans notre analyse en interprétant la « folie » de *Boualem Yekker*, libraire impuissant et solitaire comme la folie littéraire qui sert à dire la nature d'une modernité folle.

Nous prenons support dans cette étude sur la méthode de Barbérís qui transparait ainsi clairement. Interprétant comme une figuration historique les éléments du texte littéraire. Il ne s'en tient pas à ce qui est explicitement dit de l'historique.

La représentation littéraire de la *folie* d'un individu, désignerait selon Pierre Barbérís, l'absence d'avenir pour le personnage, l'absence d'avenir historique, ce qui est le cas pour notre personnage central, *Boualem Yekker*. Ainsi, en suivant toujours la méthode de Pierre Barbérís, nous faisons le compte, dans ce roman, d'un certain nombre de motifs associés à cette folie : « froid », « peur », « âme », « nuit », « citronniers », « années perdues et volées »...etc.

Se basant sur les propos de Barbérís dans *Le Prince et Le Marchand*, Christiane Achour a choisi elle, de présenter cette différenciation sous forme d'un tableau à deux entrées ¹:

¹ ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II*. Op. cit., p.95

Ecriture littéraire	Ecriture Historique
« expression sans perspective de responsabilité » (p. 88)	« fonction pédagogique et civique », Elle propose « une morale, une règle » (pp 88-89)
« une morale du fantasme, d'une auto construction ou reconstruction comme on peut, douloureusement bricolée, individuelle même si elle a un sens collectif, non [...] « une instruction » donnée par un écrivain supposé au-dessus des contingences » p90	« une morale méthodologique » (p.90)
Un moyen de dire « la différence, la dissidence secrète, la faille avec les origines »	« intégratrice »
« Laisse parler »	« fait parler »
« marche à l'effraction, à la transgression, à la libération [...] <i>marche à la causalité</i> » p91	« marche à la constitution d'un ordre, <i>marche à la finalité</i> » p.91
« définalise »	« surfinalise »
« le littéraire écrit un nouvel existant » p93	« l'Histoire «écrit un déjà existé » (p.93)

Ainsi, Christiane Achour arrive à la déduction suivante :

« Le texte littéraire ne cherche pas à finaliser l'HISTOIRE. Il fait émerger du réel un monde transformé par l'élaboration esthétique. Quand le texte devient finalisateur, il cesse d'être "littéraire" »¹

La littérature saisit l'Historique textuellement. Le texte, comme c'est le cas dans notre roman, devient un document Historique qui évoque l'Historique et

¹ ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*, p.95

le social d'une époque donnée, tel que l'indique M. Foucault dans la citation suivante :

« Il n'y a pas de documents littéraires, il n'y a que des monuments, il n'y a que des élaborations, il n'y a que des constructions, lesquelles renvoient toutes à une interprétation du réel. Plus le texte est monument, plus, à sa manière, il est document »¹

À ce propos, Barbéris propose quatre thèses :

- Distinguer entre document et monument.
- l'HISTOIRE est dans le texte par le changement.
- L'Histoire-impasse : l'HISTOIRE n'est pas telle qu'elle dans le texte.
- Mettre l'HISTOIRE dans le texte. (c'est sous cette optique que se classe notre corpus)

Concernant notre corpus, il se place dans la quatrième thèse : le texte contient l'HISTOIRE, autrement dit, l'HISTOIRE est mise/insérée/contenue dans le texte. Effectivement, dans *Le Dernier Été de la raison*, en vertu de la lecture qu'on fait du texte, son décodage demande des connaissances historiques. Les signes du roman restent aveugles sans ces connaissances. Au-delà d'une lecture simple, La lecture doit être une lecture référentielle. Rejeter « la lecture référentielle », c'est « cautionner un processus de déculturation ».

3. L'HISTOIRE ou la réalité Historique

Nous tenterons à ce niveau de montrer la partie « sociale » du récit *Le Dernier Été de la raison*, c'est-à-dire, ce qui, dans ce dernier, reflète l'Histoire officielle.

Etant donné que l'écriture littéraire est un « fait fictif », nous ne pouvons que superposer les actions historiques (dans le roman) aux événements réels (de la société algérienne des années 90) représentés par Tahar Djaout.

En effet, le roman est d'un type particulier, en le lisant, il donne l'impression au lecteur d'être face à la réalité dont use le romancier, intelligemment pour présenter une sorte de confession faite par son « porte parole » : le narrateur-personnage, *Boualem* le héros qui représente à son tour l'histoire de l'Algérie de la dernière décennie du vingtième siècle.

Ceci dit, cette approche va nous montrer comment le fait littéraire connote le fait historique, en passant par l'HISTOIRE officielle conformément à l'analyse suivante :

En premier lieu, l'histoire de ce roman est une grande partie de la vie de *Boualem Yekker* (le héros) ; depuis le début de la tourmente qui assaille le pays, jusqu'à la fermeture de sa librairie.

Ce morceau de vie ne désigne aux yeux des lecteurs que la quotidienneté algérienne traduite par la vision de Tahar Djaout, qui prend un échantillon des

¹ *Idem.* p.96

vies des autres Algériens, pour faire passer son message. Cet aperçu du quotidien des Algériens de cette époque est, en fait, une représentation du pays, où se mêlent deux modes de vie :

- Celui de la lutte des hommes et des femmes animés par des passions diverses ; la musique pour *Ali Elbouliga*, les livres pour *Boualem* ;
- Celui de la désolation semée par les violences et les barbaries qui submergent le pays.

Ainsi, l'auteur décrit, à travers les pensées de *Boualem*, les jours enténébrés des attaques et des agressions dont ont été victimes les intellectuels algériens. Le libraire subit les pires traitements à cause du choix de sa profession, l'extrait qui suit en est l'illustration :

« la première pierre à l'atteindre a été lancée par une fille (...) la pierre ne lui a pas fait mal, l'ayant atteint à l'épaule (...) il y a exactement cinq jours, il a trouvé le pare-brise de sa voiture en miettes et un pneu lacéré au couteau (...) passé la première indifférence qui est due à la surprise, son corps se met à trembler d'indignation (...) Boualem Yekker se retrouve dans l'impuissance, rage et larmes ravalées »¹

Par ailleurs, Tahar Djaout, de par sa profession de journaliste, montre comment on ne peut tout dire dans les productions, les écrits et les journaux, parce que toute vérité est jugée interdite en cette décennie. Et ce, en passant de l'HISTOIRE à l'histoire (le fait littéraire) à travers l'Histoire, tel que le montre le tableau ci-dessus.²

Par ailleurs, nous pouvons dire que l'histoire de l'œuvre *Le Dernier Été de La raison* est « mi-réelle, mi-fictive » en illustrant cette proposition par les points suivants :

- Dans le quatrième chapitre du roman, intitulé « *Le pèlerin des temps nouveaux* »³, Tahar Djaout parle des élections législatives de 1991, date du déclenchement de cette tourmente. En voici l'extrait illustratif :

« Il pense aux derniers jours de la république juste avant les élections législatives »⁴.

A ce sujet, Il est possible de dire que le romancier a emprunté à la réalité un « instrument » dont il use pour composer sa narration, en voulant toucher à des choses multiples, en passant de « la chose au signe ».

Ceci renseigne sur le fait que ces hordes de *Frères Vigilants* sont apparues en janvier 1991, juste après les élections législatives où le FIS triomphât. Cette date est synonyme du début de la tourmente qui frappa le pays et qui arriva plus tard à son apogée, en exterminant tous les intellectuels : journalistes et écrivains, et en faisant obstacle à tout ce à quoi s'alimente l'intelligence humaine.

¹ *Le Dernier Été de la raison*. pp.43-44

² Nous citons une autre fois ACHOUR C. et REZZOUG S.: « *Le littéraire saisit l'historique textuellement ; 'dans' le texte. L'historique, le social sont passés de la chose au signe, on étudie alors la manière dont l'HISTOIRE, à une époque donnée de production, travaille dans le texte et s'y travaille* »

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.33

⁴ *Le Dernier Été de la raison*. p.34

- En deuxième lieu, concernant les personnages, ils pourraient référer à des êtres réels, c'est-à-dire à des personnes appartenant à l'HISTOIRE officielle de l'Algérie, selon l'idée de Tahar Djaout. Dés lors, nous avons affaire à l'Histoire que nous analyserons dans notre prochain point.

3. – L'HISTOIRE ou le discours Historique

Ayant signalé auparavant, que notre approche historique se baserait sur l'analyse de l'HISTOIRE/Histoire/histoire¹ en nous appuyant sur les théories de Barbéris, reprises par Christiane Achour et Simone Rezzoug. Ainsi l'étude du premier pôle, qui touche à l'Histoire officielle de l'Algérie, vue par le romancier, illustre le fait suivant: Faire une superposition entre la fiction et la réalité représentée, aboutirait à la logique suivante : Boualem Yekker, intellectuel algérien, amoureux des livres et père de famille ne peut que représenter l'artiste Tahar Djaout, journaliste et intellectuel algérien.

Ce personnage pourrait donc, représenter une personne réelle de l'HISTOIRE algérienne, qui n'a cessé de poursuivre son combat intellectuel jusqu'à son dernier souffle. Comme il pourrait être un reflet de tous les hommes intellectuels assassinés, en cette période sanglante, où la mort était le sujet principal, ce qui a poussé les écrivains à la mettre au centre de leurs productions écrites. C'est ce que souligne Charles Bonn, dans le passage suivant :

« La mort alimente la plupart de ces textes comme une obsession. Ou plutôt on a l'impression qu'ils sont en quelque sorte bâtis autour de l'attente de cette mort inéluctable, contre laquelle les barrières que dresse le personnage central, souvent seul dans une chambre refuge où ses assassins tôt ou tard finiront par le trouver, apparaissent vite dérisoires, et participent même, dirait-on parfois à l'exécution finale »²

Boualem tout comme Tahar Djaout sont victimes de leur profession. Ils sont proies au nouveau système en raison du choix de leurs métiers. De ce fait, les éléments binaires : réalité/fiction ; HISTOIRE /histoire ; Tahar Djaout/*Boualem Yekker* peuvent s'expliquer ainsi :

HISTOIRE (réalité historique)	Histoire (discours historique)	histoire (fait littéraire)
Intellectuels algériens / Tahar Djaout	L'auteur-romancier	Boualem Yekker /libraire (personnage)



¹ Citées, définies et expliquées antérieurement en s'appuyant sur les travaux de BARBERIS, repris par ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. Op. cit.*

² BONN Charles et BOUALIT Farida. *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*. Paris. Éd. L'Harmattan. 1999.

(Réalité)

(Fiction)

Par conséquent, la lecture de cette histoire romancée, offre une image de l'HISTOIRE du passé et du présent de l'Algérie. C'est une relecture de la réalité, à laquelle a échappé *Boualem*, qui essaie d'y revenir en explorant ses souvenirs.

En effet, l'analepse est très présente dans ce roman, dans la mesure où le héros, *Boualem*, s'agrippe au passé comme à une bouée de secours :

« Pour les hommes comme Boualem, le regard est exclusivement tourné vers la mémoire. L'avenir raturé ; les souvenirs du passé sont devenus une obsession. C'est un flot incontrôlable qu'aucune digue n'arrive à contenir, c'est comme un jardin d'Eden qui irradie tous les ténèbres »¹

Voici deux autres extraits illustrant la même idée :

« Quelques instantanés et quelques attitudes volés au temps inexorable [...] Boualem regarde les photos, les traces laissés par les absents. Ce sont des images arrêtées qui l'empêchent d'être un homme sans mémoire. Cela lui permet de résister à ce que l'on veut faire de lui : une épave ; une souche d'arbre, racines et sèves coupées »²

« Dans des situations qui deviennent de plus en plus fréquentes, Boualem Yekker s'efforce d'oublier le présent : il fait appel à des souvenirs, à des images »³

Le libraire vit à travers les souvenirs des moments heureux passés, particulièrement ceux en compagnie de sa famille. En voici quelques extraits illustratifs extraits :

« La mémoire s'arrête sur l'image d'une petite fille alerte et malicieuse. C'est l'automne, avec ses arbres frileux [...] au milieu de cette nature apaisée, une petite fille gambade en piétinant les feuilles mortes. [...] tout à coup, dans sa course à la recherche des pommes de pin et à la poursuite des oiseaux, Kenza butte sur un obstacle, tombe et se met à pousser des cris perçants. Boualem accourt à toute vitesse »⁴

Boualem regrette l'ère passée, le temps de la liberté, la démocratie et la spontanéité :

« Boualem pense à des scènes jadis courantes et naturelles d'hommes et de femmes qui discutent comme des êtres pourvus

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.74

² *Idem*. p.89

³ *Idem*. p.14

⁴ *Le Dernier Été de la raison*. p.74

*de raison, de retenue, de considération ; des êtres capables
d'amitié, d'affection, d'estime, de civisme »¹*

Un chapitre entier est consacré par l'auteur à ses souvenirs d'enfance, du temps où il était à l'école coranique. Il s'agit du chapitre n°7 intitulé « *le texte ligoteur* »², C'est ainsi que le narrateur-personnage évoque son « retour en arrière » dans le passage suivant :

« Chaque fois que Boualem prend un de ces livres aux lettres crochues ou accolées, il se revoit à l'école coranique. Les mots - si doux qu'on voudrait les caresser- s'enroulent, serpents inoffensifs, et s'enchevêtrent sur la planche enduite de kaolin [...] bain de sueur, parfois, le maitre se laisser carrément aller à dormir. Délicieux moments pour les jeunes récitants [...] le texte asséné à coups de bâtons... »³

Dans ce sillage, il est possible de situer notre réflexion dans la perspective sartrienne exposée dans *La Nausée* :

« Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencement [...]. Ça c'est vivre. Mais quand on raconte la vie, tout change ; seulement c'est un changement que personne ne remarque : la preuve c'est qu'on parle d'histoires vraies. Comme s'il pouvait y avoir des histoires vraies ; les événements se produisent dans un sens et nous les racontons en sens inverse »⁴

De là, il est possible de faire la déduction suivante : l'écriture de la littérature algérienne des années 90, s'avère être, dans la majorité des romans apparus dans cette période, une histoire racontant un amour détruit par une violence extérieure à lui, une violence venant de l'Histoire d'un pays en crise, qui a comme élément majeur la mort qui menace l'être, en le réduisant à zéro, à travers un schéma d'échec absurde, comme c'est le cas dans ce texte de Djaout.

Du coup, la liberté que possède l'auteur dans son œuvre, en racontant une réalité *cachée* et exposant des vérités *indicibles*, n'est qu'un des droits dont le « narrateur-personnage » était dépourvu avant la fermeture de la librairie. Par conséquent, cette fermeture a des conséquences positives pour le personnage central, *Boualem* le libraire ainsi que pour le romancier, qui choisit pour sa composante narrative des êtres « *mi-réels / mi-fictifs* », héros d'une histoire reflétant le vécu algérien. Et c'est par quoi nous complétons cette étude.

4. L'HISTOIRE ou la fable

¹ *Idem.* p.65

² *Idem.* p.59

³ *Idem.* p.62

⁴ Repris par VALETTE Bernard dans *Esthétique du Roman Moderne*. Paris. Éd. Nathan. 1993. p104

Voulant représenter la réalité algérienne dans son œuvre, *Le Dernier Été de la raison*, Tahar Djaout crée des êtres de papier qui l'aident à projeter sa vision sur le monde réel, et cela en empruntant arbitrairement à l'HISTOIRE. Dès lors, il ajoute un peu du « sien » en usant de la fiction, un moyen pour la réflexion littéraire, conformément à ce que dit Umberto Eco dans *L'Œuvre Ouverte* :

« L'art a pour fonction non de « connaître » le monde, mais de produire des "compléments" du monde, il crée des formes autonomes s'ajoutant à celles qui existent, et possédant une vie des lois, qui lui sont propres »¹

Le romancier se déplace entre le passé et le présent, c'est-à-dire qu'il fait des va-et-vient, respectivement entre la réalité vécue et le présent de la narration. Tahar Djaout est passé de la réalité (qui est la situation algérienne) à la fiction (qui est le fait littéraire). De ce fait, le lecteur, en passant du fait littéraire au fait réel, fait le chemin inverse de celui du romancier Tahar Djaout.

De plus, nous soulignons que les protagonistes de cette composante narrative sont *mi-fictifs, mi-réels*, étant confrontés à des événements historiques fondés, qui renforcent leur existence, en leur conférant le qualificatif de « *mi-historiques* ». Et ce, pour exposer l'histoire de l'homme hanté et fasciné par le livre, qu'on menaçait sans cesse, et à qui l'on ordonnait de changer d'activité, mais qui restait cependant sourd à toutes ces intimidations. Les personnages de ce roman ont vécu une période riche en événements mis en relation avec la réalité : le héros vit amèrement la solitude, conséquence du départ de sa famille qui l'abandonne pour rejoindre le courant islamiste.

Par ailleurs, nous pouvons dire que le romancier a utilisé des noms de personnages *fictifs* pour représenter des personnes *réelles*, en ne voulant montrer que la réalité douloureuse du vécu algérien. Tahar Djaout y est confronté, en son statut d'intellectuel algérien et sa profession d'écrivain-journaliste assailli en Algérie.

Enfin, étant des êtres de papier, les personnages, plus spécifiquement les acteurs principaux, ne sont qu'une représentation *fictive* des êtres imaginés par le romancier. Malgré la liberté dont il a usé dans son œuvre –en choisissant des sujets contemporains issus de l'Histoire immédiate de l'Algérie, et en jetant sur le héros les mêmes impressions et sentiments, pour *fabriquer* un « *seul personnage* », ainsi qu'en exposant des événements réels (comme nous l'avons expliqué antérieurement)- , il ne fait qu'un « acte littéraire fictif », marqué par son choix et ses idées personnelles qui le poussent à être subjectif dans son récit, comme est l'écrivain dont parle Sartre :

« Il était l'homme qui savait les plus belles histoires, et qui, au lieu de les conter oralement, les couchait par écrit ; il inventait peu, il fignolait, il était l'historien de l'imaginaire. Quand il s'est mis à forger lui-même les fictions qu'il publiait, il s'est vu :

¹ Cité par ACHOUR C. et REZZOUG S. dans *Convergences Critiques. Op. cit.*, p.268

il a découvert à la fois sa solitude presque coupable, et la gratuité injustifiable, la subjectivité de la création littéraire »¹

C'est cette subjectivité même qui donne un certain attrait à l'œuvre *Le Dernier Été de la Raison*, et qui permet un certain nombre de réceptions, par nous lecteurs contemporains de l'histoire narrée, nous qui, étant confronté à la même situation que Tahar Djaout, trouverons des rapports entre la fiction du fait littéraire, et la réalité représentée par ce dernier. C'est ce qui donne à la littérature un ancrage social, en la reliant à l'Histoire officielle de l'Algérie. C'est l'un des stimuli qui attirent le lecteur, et l'incitent à lire tel ou tel roman.

L'œuvre littéraire est incontestablement enracinée dans un moment historique donné, c'est ainsi qu'elle est structurée par les représentations caractéristiques d'une époque. Dans un texte littéraire, Histoire et idéologie sont étroitement associées et cela grâce à l'indice du réel qui les constitue dans ce même texte. Etudier les rapports idéologie-littérature, c'est étudier la combinaison du référent sur l'axe fondamental du symbole, c'est ainsi que pour Barbéris, « l'idéologie du, dans ou par le texte » désigne « trois choses à la fois cousines et différents »² :

1- « les signes, plus ou moins figés, des idéologies contemporaines que le texte entend comme transcender, signes présents, nommés ou signalés dans le texte comme éléments du décor contemporain [...] le texte ici fait allusion [...] consciemment, en vue d'effets calculés à des idéologies refroidies, dépassées, tyranniques parfois, et qui ont cessé réellement d'inventer et de parler » p 41	1 Idéologie recopiée
2- « Les signes de l'idéologie englobante que le texte, à son insu, hors de son total contrôle en tout cas, véhicule, reproduit, manifeste, éventuellement s'intériorise et s'approprie » p 42	2

¹ SARTRE Jean Paul. *Qu'est ce que la littérature ?* Paris. Éd. Gallimard. 1948. p 142

² ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II.* Op. cit., p.97

<ul style="list-style-type: none"> - Idéologie produite par l'arrangement textuel même. - Idéologie politique proprement-dite. <p>Une idéologie diffusée par le texte et non créée par lui.</p>	Idéologie diffusée
<p>3- « Les signes enfin de l'idéologie qu'élabore et produit le texte dans son « traitement » du réel, c'est-à-dire aussi bien le réel référentiel que le projet de l'auteur. Cette idéologie-là, dont la signification et la dimension politiques sont rarement claires sur le moment, et même longtemps après, fait que la littérature ne peut plus recouvrir exactement les idéologies établies ou repérées. Elle est ce qui fait le texte riche et efficient, utilisable, prolongeable » p43</p>	<p>3</p> <p>Idéologie forgée</p>

Pour conclure ce chapitre, il est possible de dire que cette deuxième partie du travail a permis de déceler les fils de la fiction de ceux de l'Histoire. Ainsi, il apparaît que le texte, dans *Le Dernier Été de la raison*, devient un document historique qui évoque l'historique et le social d'une société donnée à une époque donnée, Le texte contient l'HISTOIRE. Autrement dit, l'HISTOIRE est mise/insérée/contenue dans le texte. En effet, dans *Le Dernier Été de la raison*, en vertu de la lecture qu'on fait du texte, son décodage demande des connaissances historiques. Les signes du roman restent aveugles sans ces connaissances. Au-delà d'une lecture simple, La lecture doit être une lecture référentielle. Par ailleurs, nous pouvons dire que l'histoire de l'œuvre *Le Dernier Été de La raison* est « mi-réelle, mi-fictionnelle », par conséquent, la lecture de cette histoire romancée, offre une image de l'HISTOIRE du passé et du présent de l'Algérie. Il s'agit d'une relecture de la réalité, à laquelle a échappé *Boualem*, et qui essaie d'y revenir en explorant ses souvenirs. Ainsi, Voulant représenter la réalité algérienne dans son œuvre, *Le Dernier Été de la raison*, Tahar Djaout crée des êtres de papier qui l'aident à projeter sa vision sur le monde réel, et cela en empruntant arbitrairement à l'HISTOIRE. Dès lors, il ajoute un peu du « sien » en usant de la fiction.

Revisiter l'Histoire n'est nullement le propre de la littérature maghrébine francophone ; en témoigne la longue tradition du roman historique dont Anne Roche a rappelé les caractéristiques à l'occasion du colloque organisé par l'Université d'Aix-en Provence en 1987 sur *la semaine sainte d'Aragon* :

« Il est second, à la fois, par rapport à l'ensemble des récits touchant cette période (contemporains ou non, mémoires, documents, récits historiques). Il est donc structurellement condamné à assumer l'intertexte, et à y jouer sa partie »

Cette notion d'intertextualité semble détenir la clé de la réflexion sur les rapports entre littérature et Histoire, réflexion que nous souhaitons mener ici à la faveur de l'approche stylistique du roman posthume de Tahar Djaout.

CHAPITRE TROISIEME

CHOIX D'ECRITURES ET VISEE DENONCIATRICE

Après l'approche narratologique et Historique, ce chapitre tentera d'être une analyse scripturale et une interprétation critique de toutes les données précédentes. Il s'agira d'une sorte de conclusion de lecture pour le corpus d'analyse *Le Dernier Été de la raison*.

Nous allons nous intéresser, en premier lieu, dans cette troisième partie du travail, aux choix d'écritures de l'auteur. Nous nous focaliserons plus particulièrement sur le phénomène de l'intertextualité. Cette notion d'intertextualité, rappelons-le, semble détenir la clé de la réflexion sur les rapports entre littérature et Histoire. Ainsi, l'intertextualité est par excellence, le procédé esthétique de l'écriture auquel a eu le plus eu recours Tahar Djaout dans l'écriture du *Dernier Été de la raison*.

En deuxième Lieu, nous allons tenter de mettre en évidence, par l'analyse du texte, la stratégie formelle du discours de la dénonciation, en montrant son insertion dans la structure du roman. C'est-à-dire que le roman sera envisagé en tant que discours de la dénonciation, et ce en prenant appui sur la définition que donne Benveniste du discours :

« Il faut entendre par discours dans sa plus grande extension toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière, c'est d'abord la diversité des discours oraux de toute nature et

de tout niveau, de la conversation triviale à la harangue la plus ornée »¹

Dans cette même approche, nous aborderons, à travers une brève synthèse explicative, cette écriture déclenchée avec les années 90, en évoquant la situation de la littérature algérienne apparue en cette dernière décennie du XX^{ème} siècle, et en passant par la relation de coopération existant entre l'auteur et le lecteur, tout en prenant appui sur le point de vue de Roland Barthes :

« De même qu'il y a à l'intérieur du récit une grande fonction d'échange (répartie entre un locuteur et un bénéficiaire), de même analogiquement, le récit, comme objet, est l'enjeu d'une communication : il y a un donateur du récit, il y a un destinataire du récit. On le sait, dans la communication linguistique, "je" et "tu" sont absolument présumés l'un par rapport à l'autre »²

La perspective intertextuelle conduit le lecteur vers plusieurs modes de lectures dans le récit : le mode politique renvoyant au climat politique de l'Algérie des années 90, le mode religieux basé sur la fatwa islamiste, et le mode idéologique islamiste visant à bouleverser les valeurs, les croyances, ainsi que les principes de la société algérienne.

I. L'intertextualité, un procédé stylistique

L'intertextualité est la démarche propre de l'auteur dans l'écriture romanesque de son roman *Le Dernier Été de la raison*. Elle se traduit dans ce texte par l'emprise de l'actualité, qui représente la référence importante au contexte social, et aux événements tragiques de la dernière « décennie noire » de l'Histoire Algérienne, plus particulièrement les années 90, années où le mouvement intégriste a vu le jour.

Il s'agit en quelque sorte, d'un « clin d'œil » qui exhibe l'évidence du lien qui existe entre le texte comme fiction (récit de fiction) à celui du contexte comme référence au réel Historique.

Ainsi, les thèmes du fanatisme religieux, la violence et l'intolérance des *Frères Vigilants*, la désillusion et le désenchantement ou plutôt la faillite du système éducatif et la situation dramatique de la femme algérienne considérée comme propriété de l'homme arrogant³, sont autant des thèmes qui cristallisent l'œuvre romanesque de Tahar Djaout, que des caractéristiques de la société algérienne de cette époque, en l'occurrence les années 1990.

Le Dernier Été de la raison est une œuvre romanesque qui « baigne » entièrement dans le contexte de l'Algérie. Il s'agit là d'une interprétation propre de l'auteur écrivain et journaliste - reporter de l'Histoire tragique des événements qui ont endeuillé toute une société qui souffrait de certaines exactions

¹ BENVENISTE Émile. *Problèmes de Linguistique Générale*. Paris. Éd. Gallimard. 1966. p.242

² BARTHES Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits* dans *Poétique du récit*. Paris. Éd. du Seuil. 1977, p.56

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.69

inadmissibles et absurdes de « *l'ordre nouveau, implacable et castrateur (...) des prêtres légistes qui se sont emparés du pouvoir* »¹.

En effet, ce procédé esthétique de l'écriture propose une stratégie vertigineuse, et en même temps ambitieuse, car la finalité de l'auteur ne réside pas seulement à faire réfléchir la mémoire de lecteur, mais en plus de cela, il essaie, grâce à sa vision du monde, (l'Histoire tragique de l'Algérie contemporaine des années 90) et à partir de son œuvre romanesque, de prévenir du danger que représente l'intégrisme, et qui en évidence, menace sérieusement et lourdement la stabilité de la société algérienne et menace surtout l'existence de la « république » si chère à l'écrivain.

1. L'intertexte Historique

L'intertexte Historique qui renvoie à l'actualité est sans doute très important dans la mesure où tout le texte du *Dernier Été de la raison*, se réfère incontestablement aux événements tragiques, qui ont secoué la société algérienne contemporaine des années 1990.

La fonction de journaliste, Djaout la porte en lui jusque dans son imagination, Ainsi, cet intérêt qui s'est porté à l'actualité ne peut être expliqué qu'à travers cette préoccupation accrue de la part de l'auteur de faire restituer quelques plans de l'Histoire algérienne. La tragédie algérienne, un titre qui résume en clair l'état de la violence de l'intolérance et de l'exclusion adoptés par « les prêtres légistes qui se sont emparés du pouvoir »², semant le désenchantement et la désillusion dont souffre le personnage principal et emblématique du roman, *Boualem Yekker*. Il incarne justement l'état macabre d'une partie ou d'une tranche importante des intellectuels Algériens, dont les uns ont pris la voie de l'exil et d'autres, par manque de moyens ou tout simplement par amour de la patrie, ont choisi de rester, pour résister à l'aliénation des mentalités, au fanatisme et intégrisme religieux. Ce sont autant des thèmes intimement liés à une actualité nationale chargée d'images hallucinantes d'horreurs.

Le Dernier Été de la raison, de Tahar Djaout, est une œuvre mémorable, de ce qui est l'engagement audacieux, à faire transposer à travers le réel Historique, ce qui se joue dans les arènes de l'Histoire contemporaine algérienne.

Au niveau stylistique, l'intertextualité, dans ce roman, se manifeste sous diverses formes. On constate dans ce texte, l'insertion de quelques citations, articles de presse et chroniques propres à l'auteur, ils ont pour rôles d'investir explicitement le texte pour lui donner une authenticité, une légitimité. Il s'agit, pour Djaout, d'un outil argumentatif de sa vision du monde.

La citation est la forme la plus explicite, la plus visible et la plus littérale de l'intertextualité. Elle est reconnue grâce à des codes typographiques : (emploi des guillemets, des caractères italiques, décalages de la citation...). La citation permet très souvent à l'auteur de situer l'œuvre dans un héritage culturel et d'indiquer au lecteur la tradition à partir de laquelle il doit lire le texte.

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.110

² *Idem*, p. 110

Ainsi, la citation de la chronique, insérée au sein du texte romanesque a comme fonction non seulement de contribuer à l'enrichissement du roman, mais également de contribuer à donner une sorte d'authenticité au texte lui-même. A côté de la citation, l'intertextualité est dotée de différentes autres formes : le plagiat, le pastiche, l'allusion et la parodie.

Dans cette optique et avec son verbe engagé et sensible, Djaout dévoile avec lucidité vigoureuse, la réalité sociale et historique de son temps. L'acharnement à défendre aveuglement certaines idées archaïques et hypocrites « du peuple arrogant, plein de certitudes, qui hante les rues et le jour »¹ laisse entendre ce déraillement fatal dans l'intégrisme et le fanatisme des *Frères Vigilants* prêcheurs de la violence et de l'exclusion des anti-voleurs, « les nouveaux gouvernants » assoient leur suprématie archaïque.

Prêcheurs de la politique de la violence et de l'exclusion, les nouveaux maîtres ne tolèrent même pas le questionnement et le doute. Bref, la société toute entière est réduite au silence et à la peur. Cet état de fait n'est nullement fictionnel, mais une réalité de l'actualité algérienne dans les années 1990, après la victoire du Front Islamique du Salut (F.I.S) aux élections. La citation suivante met en exergue et souligne parfaitement ce fait :

*« Le pays est entré dans une ère où l'on pose pas de questions, car la question est fille de l'inquiétude ou de l'arrogance, toutes deux fruits de la tentation et aliments du sacrilège. »*²

Le Front islamique du salut était une formation politique algérienne militant pour la création d'un État islamique. Elle a été dissoute en mars 1992 par le tribunal administratif d'Alger. D'abord cantonné à certains milieux universitaires, le mouvement islamique élabore une stratégie avec comme corollaire, la conquête du pouvoir et l'instauration d'un État islamique. Pour ce faire, il eut recours à des actions de bienfaisance et de lutte contre la pauvreté et les autres malaises de la société. Fondé le 18 février 1989 dans la mosquée *al-Sunna* de Bab el Oued à Alger par Abassi Madani, et agréé le 6 septembre de la même année par le ministère de l'Intérieur. Lors des élections locales de 1990, premières élections libres en Algérie, le FIS a triomphé³.

Prenant acte de la situation qui prévalait, et qui risquait de tourner à son désavantage, l'armée décide le 11 janvier 1992 de pousser le chef de l'État, le président Chadli Bendjedid à la démission et d'interrompre le processus électoral. Les assemblées communales et départementales dirigées par les élus du FIS sont par ailleurs dissoutes et les militants et sympathisants de la formation qui vient de remporter le premier tour du scrutin législatif sont emprisonnés ou expédiés dans des camps établis dans le sud saharien.

Alors que se multiplient les exécutions extra judiciaires, les sympathisants du FIS s'engagent peu à peu dans une lutte armée contre l'État. Dans ce contexte,

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.22

² *Idem*, p.22

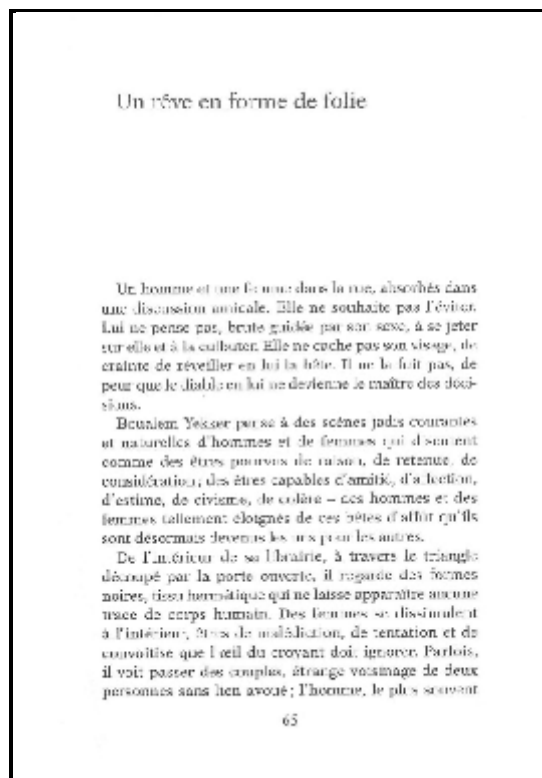
³ Le F.I.S avait remporté 953 communes sur 1539 et 32 wilayas (provinces) sur 48. Le 26 décembre 1991 a eu lieu le premier tour des élections législatives. Le FIS obtient 188 sièges sur 231, soit près de 82%, le FFS 25 sièges et le FLN 15 sièges, les candidats indépendants remportent 3 sièges.

de nombreuses personnalités civiles (intellectuels, artistes, journalistes) vont être assassinés dans des conditions ignobles.

Ainsi, pour les *Frères Vigilants*, alias les partisans du *F.I.S*, l'homogénéité même de la pensée et de la parole, bannit et abolit toute curiosité interrogatrice qui pourrait menacer leurs archaïsmes :

« L'ordre nouveau voudrait élaguer l'humanité mais aussi chaque être en particulier (...) ne laisser de l'homme que la part soumise à Dieu –Dieu dont les maîtres nouveaux ont soigneusement tracé les contours : Il ne connaît ni l'amour ni le pardon, ni la compassion, ni la tolérance. C'est le Dieu de la vengeance et du châtement »¹

Outre la citation, voici là une autre forme de l'intertextualité à laquelle a eu recours l'auteur. En effet, « *un rêve en forme de folie* »², titre du deuxième chapitre du roman, illustre clairement l'apport de l'intertextualité dans l'écriture de l'Histoire. Ainsi, « *un rêve en forme de folie* » a pour origine un titre d'une chronique journalistique écrite par Tahar Djaout lui-même dans l'hebdomadaire « *Rupture* » daté du 27 Avril au 03 mai 1993 sous le titre de « *petite fiction en forme de réalité* ». Voici, ci-dessous, l'illustration de ce chapitre:



¹ *Le Dernier Été de la raison*. p. 89

² *Idem*, p.65 - 67

barbe, engoncé dans une tenue hybride où se marient la gandoura et la veste, le veston ou le pantalon, la tenue empâtée, livable à l'insolite d'une tour noire.

Il arrive que les livres l'agacent, il sent qu'ils contiennent ses vérités sur le monde, mais il a aussi conscience qu'il est leur prisonnier. L'idée lui est souvent venue – mais une idée qu'il sait irréalisable – de brûler et sa bibliothèque personnelle et sa librairie. Il ne doute pas qu'il serait siasi détesté, comme quelqu'un qui se sent débarrassé d'un père ou d'une mère tyrannique. Aussi ne se présente-t-il pas de détourner de temps à autre des livres pour s'incruster à autre chose – comme il le fait aujourd'hui pour les personnes qui passent dans la rue, tâchant de respirer plus particulièrement les femmes et les couples.

Les couples ! Peut-on réellement parler de couples dans une société où siasi en deux, avec une des parts effarée du regard, rade, réduite à un réceptacle, à un lieu de naissance de la l'obscurité ceugable ?

C'est vrai que, dans ce pays, on n'a jamais été associé avec les femmes. Elles ont été assédées de labeur, de brimades et de sarcasmes. Les travaux des champs, le mariage, les noces multiples et les coups : rien de leur a été épargné. Mais la femme était présente, elle pesait de tout son charme, de toute sa détermination et de toute sa douleur. Elle était le lieu de l'épreuve, elle était le centre d'un drame nourri par la pauvreté, la convoitise, la dévotion, l'amour, le désir et la lutte qu'imposait chaque jour naissant. La femme était malmenée mais elle n'était pas, comme aujourd'hui, réduite à une chose honteuse que l'on dissimule derrière un voile

noir. Elle offrait nullement ses services à cet objet de séduction et de damnation dont le croyant doit se garder comme d'un appât de diable. Les femmes sont aujourd'hui au centre des prêches dans la majeure partie des lieux de culte : elles sont, au même titre que les artistes, les athées et les libres penseurs, désignées comme la source de nos maux et malheurs multiples, la cause du juste châtiement qui nous accable. Si Dieu refuse de déverser sur nous ses richesses, sa compassion et sa bienveillance, n'est-ce pas en raison de ces sautimbanges, de ces dépravés, de ces peches incurés dont l'existence même constitue une offense au Ciel ? Les précheurs, mis en verve, perdent le sens de la mesure et trouillent jusqu'à débordement, des formes imprécatoires et assassines. Boualem Yekker a toujours été attaché à l'idée que Dieu se soit accommodé de si détestables recréations. La grande traversée qui allonge ces derniers temps d'interminables défilés dans les mosquées stipule que, jusqu'à un certain moment, il n'y a pas Dieu, de hasogner sa femme dans le noir, le croyant se doit d'aller au lit du pied droit, si une Satan l'y présiderait il doit également accomplir l'acte couché sur le côté droit.

Dans la ville appesante où il vit et où il vit encore, Boualem Yekker avait été haoulé – dit-il plus le faire – des rêves sur la cité hâlée où il aimerait vivre et voir s'épanouir ses enfants. Il y aurait d'abord de la verdure – arbres et pelouses –, beaucoup de verdure qui fournirait l'ombre, la fraîcheur, les fruits. La musique des faillies et les gins d'homme. Il y aurait des créateurs de haoulé, de rythmes, d'idylles, d'édifices, de machines. Mais aucun strapontin n'était prévu pour les

régulateurs de la foi, les surveillants des consciences, les gardiens de la morale, les fondés de pouvoir du Ciel. Boualem Yekker aspirait à une humanité libérée de la hantise de la mort et du châtiement éternel.

Mais ses rêves avaient tardé à se matérialiser. La vie avait continué, avec son masque de laideur et de désillusion. Puis le rêve lui-même devint interdit. La catastrophe s'est abattue, comme un séisme qui bouleverse la face du monde, dévoilant des gouffres hideux, des paysages dévastés, des espaces inhospitaliers, des faces affligées de verrues, des corps cataleptiques.

Boualem Yekker se rappelle les démonstrations de force : détachements de barbus défilant en ordre serré, avec des yeux révoltés, des mines extatiques d'illuminés. Ils hurlaient leur détermination à épurer la société afin de la rendre conforme aux commandements du Très-Haut. Les hommes qu'ils portèrent au pouvoir étaient leur réplique en tout point : même sens des certitudes, même mépris du dialogue (du moment qu'ils détiennent la Vérité !), même raideur dans les décisions. Le peuple, qui attendait des nouveaux maîtres qu'ils se montrent plus soucieux que les précédents de procurer du travail, des logements, un quotidien plus clément, le pauvre peuple dut vite déchanter. Les préoccupations premières des dirigeants, pressés de réaliser la volonté de Dieu sur terre, furent d'interdire l'alcool, de combattre la mixité dans les écoles, de séparer dans les lieux de travail les hommes des femmes, de fermer un grand nombre d'hôtels chic accusés de favoriser la débauche.

Des hommes, se prévalant de la volonté et de la légitimité divines, décidèrent de façonner le monde à l'image

de leur rêve et de leur folie. Certains citoyens découvrirent que Dieu pouvait révéler un visage bien hideux.

Le résultat est là, sous les yeux : couples forcés, attelés sous le même joug afin de perpétuer et multiplier l'espèce précieuse des croyants. Les femmes réduisent leur présence à une ombre noire, sans nom et sans visage. Elles rasent les murs, humbles et soumises, s'excusant presque d'être nées. Les hommes devançant leurs femmes de deux ou trois mètres ; ils jettent de temps en temps un regard et arrière pour s'assurer que leur propriété est toujours là : ils sont gênés, voire exaspérés, par cette présence à la fois indésirable et nécessaire.

Voici maintenant, une illustration de la chronique de Djaout, parue dans l'hebdomadaire *Ruptures*, dont il était directeur. Cet article date du numéro 16, qui va du 27 avril au 3 mai 1993 :

Relais

LA
CHRONIQUE
DE
TAHAR
DJAOUT

Un homme et une femme dans la rue, absorbés dans une discussion amicale. Elle ne pense pas à le fuir. Lui ne pense pas, brute guidée par son sexe, à se jeter sur elle et à la culbuter. Elle ne cache pas son visage, de crainte de réveiller en lui la bête. Il ne la fuit pas, de peur que le diable en lui ne devienne le maître des décisions.

Le Réveur pense à des scènes jadis courantes et naturelles d'hommes et de femmes qui discutent comme des êtres pourvus de raison, de retenue, de considération, capables d'amitié, d'affection, d'estime, de civisme, de colère - des hommes et des femmes tellement éloignés de ces bêtes d'affût qu'ils sont désormais devenus les uns pour les autres !

Le Réveur regarde des formes noires, tissu hermétique qui ne laisse apparaître aucune trace de corps humain. Des femmes se cachent à l'intérieur, êtres de malédiction, de tentation et de convoitise que l'œil du croyant doit igno-

n'était nullement assimilée à cet objet de séduction et de damnation dont le croyant doit se garder comme d'un appât du diable.

Les femmes sont aujourd'hui au centre des prêches dans la majeure partie des lieux de culte : elles sont, au même titre que les artistes, les laïcs et les libres penseurs, désignées comme la source de nos malheurs multiformes, la cause du juste châtement qui nous accable. Si Dieu refuse de déverser sur nous ses richesses, sa compassion et sa bénédiction, n'est-ce pas à cause de ces saltimbanques, de ces dépravés, de ces péchés incarnés dont l'existence même constitue une offense du Ciel ? Le Réveur a toujours été atterré que Dieu se soit accommodé de si détestables représentants.

Dans la ville oppressante où il vivait et où il vit encore, le Réveur avait échafaudé - oh ! Il n'ose plus le faire - des rêves sur la cité idéale où il aimerait vivre et voir s'épanouir ses enfants. Il y aurait d'abord de la verdure - arbres et pelouses -, beaucoup de verdure qui fournirait l'ombre, la fraîcheur, les fruits, la musique

Petite fiction

en forme de réalité

rer. Parfois, il voit passer des couples, étrange voisinage de deux personnes sans lien avoué, l'homme le plus souvent barbu engoncé dans une tenue hybride où se marient la gandoura et la veste, le veston ou le pardessus. La femme complètement invisible à l'intérieur d'une tour noire.

Parmi les gens qui passent dans la rue, le réveur tâche de repérer plus particulièrement les femmes et les couples. Les couples ! Peut-on réellement parler de couple dans une société scindée en deux, avec une des parts effacée du regard, niée, réduite à un réceptacle, à un lieu de jouissance dans l'obscurité coupable ?

C'est vrai que dans ce pays on n'a jamais été conciliant avec les femmes. Elles ont été accablées de labeur, de brimades et de sarcasmes. Les travaux des champs, le ménage, les corvées multiples et les coups : rien ne leur a été épargné. Mais la femme était présente, elle pesait de tout son charme, de toute sa détermination et de toute sa douleur. Elle était le lieu de l'épreuve ; elle était le centre d'un drame noué par la pauvreté, la convoitise, la jalousie, l'amour, le désir et la lutte qu'imposait chaque jour naissant. La femme était malmenée mais elle n'était pas réduite, comme aujourd'hui, à une chose honteuse que l'on dissimule derrière un voile noir. Elle

des feuilles et les gîtes d'amour. Il y aurait des créateurs de beauté, de rythmes, d'idylles, d'édifices, de machines. Mais aucun strapontin n'était prévu pour les régulateurs de la foi, pour les surveillants des consciences, les gardiens de la morale, les fondés de pouvoir du Ciel. Le Réveur aspirait à une humanité libérée de la hantise de la mort et du châtement éternel.

Mais la vie avait continué, avec son masque de laideur et de désillusion. Puis le rêve lui-même devint interdit. Des hommes, se prévalant de la volonté et de la légitimité divines, décidèrent de façonner le monde à l'image de leur rêve à eux et de leur folie.

Le résultat est là, sous les yeux : couples forcés, attelés sous le même joug afin de perpétuer et multiplier l'espèce précieuse des croyants. Les femmes réduisent leur présence à une ombre noire sans nom et sans visage. Elles rasent les murs, humbles et soumises, s'excusant presque d'être nées. Les hommes devançant leurs femmes de deux ou trois mètres ; ils jettent de temps en temps un regard en arrière pour s'assurer que leur propriété est toujours là : ils sont gênés, voire exaspérés, par cette présence à la fois indésirable et nécessaire. ■

T.D.

15

Ruptures n°16
du 27 avril
au 3 mai 1993

Dans l'article, le mot « *réalité* » a été substitué par le mot « *folie* ». Ce choix, ne peut être expliqué que dans la mesure où le titre ou la chronique dans son intégrale a été insérée dans un nouveau contexte et qui fait allusion au titre du roman « *Le Dernier Été de la raison* » roman qui renvoie, à la fin de l'histoire, à l'absurdité et à l'aliénation même de la société qui s'est projeté aux cotés des « *Frères Vigilants* » prêcheurs de violence et d'intolérance.

Il s'agit là d'une forme de l'intertextualité, en l'occurrence le plagiat. En effet, là Djaout se plagie lui-même en insérant le texte d'une de ses chroniques antérieures dans son roman. Le plagiat se définit comme étant est un emprunt non déclaré, aucune référence n'est indiquée

La chronique de Djaout qui s'est trouvée insérée dans le texte, décrit ce que l'on a dit au dessus et plus précisément « les atteintes à la mentalité collective » et l'aliénation folle de la société qualifiée. Voici ainsi, un fragment de la chronique de Djaout :

« L'homme le plus souvent barbu, engoncé dans un tenue hybride où se marient la gandoura et la veste, le veston ou le par-dessus ; la femme complètement invisible à l'intérieur d'une tour noir (...) Le résultat est là, sous nos yeux : couples forcés, attelés sous le même joug afin de perpétuer et multiplier l'espèce précieuse de croyants. Les femmes réduisent leur présence à une ombre noire sans nom et sans visage. Elles rasent les murs humbles (...) soumises, s'excusant presque d'être nées. Les hommes devançant leurs femmes de deux ou trois mètres ; ils jettent de temps en temps un regard en arrière pour s'assurer que leurs propriété est toujours là : ils sont gênés, voire exaspérés, par cette présence à la fois indésirable et nécessaire »¹

Le choix d'insérer ses textes ou articles de presse antérieurs dans une production ultérieure est l'une des caractéristiques majeures de l'écriture romanesque djaoutienne, ceci a pour but d'affirmer plus de cohérence et de vraisemblance entre le texte véhiculeur d'une histoire fictive et un contenu qui est en relation avec le contexte social et historique.

Ainsi, cette déduction montre également l'apport de l'intertextualité dans l'écriture de l'Histoire, plus précisément des événements tragiques de l'Algérie des années 1990, décrivant une réalité historique forgée d'une actualité fortement chargée d'images hallucinantes d'horreur.

Voilà une autre forme de l'intertextualité retrouvée dans le posthume de Djaout : la citation. En effet, plusieurs citations tirées du texte posthume de Tahar Djaout *Le Dernier Été de la raison*, exhibent irréfutablement cette aliénation de la société algérienne des années 1990 au fanatisme et à l'obscurantisme des mentalités prônées par « *l'ordre nouveau, implacable et castrateur* »² des

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p. 65-67

² *Idem*. p.39

« *prêtres légistes qui se sont emparés du pouvoir* »¹, en voici quelques unes citées à titre d'exemples :

« *Mais, entre l'aventure et lui, ce n'est pas seulement le maître qui s'interpose, c'est toute la société, aveuglée et fanatisée par le texte, la société ligotée par une parole qui la broie.* »²

« *Il court bien d'autres informations, toutes aussi déroutantes. On aura bientôt, selon les dires, des hôpitaux pour hommes et des hôpitaux pour femmes ... Toute personne surprise hors de la mosquée à l'heure de la prière aura à répondre de son délit devant un tribunal religieux. On y mettra en vente quelques modèles de costumes que les citoyens devront porter* »³

Cette dernière citation, tirée de la page 23 du roman, met en exergue l'idéologie des « nouveaux maîtres » qui ont pris le pouvoir, et de celle de l'établissement d'un état autocratique et monarchique ressemblant à celui du moyen-âge. Cet archaïsme idéologique des « nouveaux maîtres » est fortement dénoncé par Djaout dans son texte posthume, car, l'auteur est connu pour être un grand défenseur des idéaux républicains et surtout de ceux de la démocratie et de la modernité, contredisant les idéaux de l'ignorance et de l'obscurantisme médiéval.

Pour asseoir ce point de vue, voici une citation de Djaout parue dans le journal *Algérie Actualité* n° 1368, et dont l'inquiétude et la déchéance de l'intellectuel se sent mieux et plus clairement :

« *En effet cette fin de décembre 1991, il y a défaite de la démocratie en Algérie, il y a défaite de l'intelligence, il y a défaite de la raison* »⁴

En parallèle, l'on constate une autre citation, plus ou moins emblématique, elle marque irréfutablement l'indissociabilité du roman de sa référence aux textes antérieurs de l'auteur, eux-mêmes sont ancrés intimement dans l'actualité algérienne des années 1990: « *L'avenir est une porte close* »⁵

Cette citation est à l'origine, un fragment journalistique écrit par Djaout lui-même, dans l'hebdomadaire « *Rupture* » n°2, sous le titre de « *la foi républicaine* » du 20 janvier 1993.

L'incursion d'un texte antérieur dans un texte postérieur est synonyme de la volonté accrue de l'auteur d'illustrer sa version des faits de l'Histoire et de l'actualité algérienne afin de donner plus d'authenticité à son texte qui s'approche plus près de du « *texte historique* ».

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.110

² *Idem*, p.63

³ *Idem*, p.23

⁴ *Algérie Actualité* n°1368

⁵ *Le Dernier Été de la raison*. p.73

C'est ainsi, que nous retrouvons dans le roman, plus précisément, dans le chapitre qui porte comme titre « *l'avenir est une porte close* »¹, un passage de la chronique journalistique éditée auparavant par Djaout :

« ... *Je me tiendrai hors de portée de votre bénédiction qui tue, vous pour qui l'horizon est une porte clouée...* »²

Voici également, dans l'extrait qui suit, une autre forme de l'intertextualité, l'allusion :

« *Pour elle nous vivrons, pour elle nous mourrons...* »³

L'allusion⁴ est une autre forme de l'intertextualité. Elle est la forme la moins explicite et la moins littérale. C'est un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception par le lecteur d'un rapport entre le texte cible et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle inflexion, autrement non recevable. L'allusion repose sur l'implicite et suppose que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un jeu de mots ou d'un clin d'œil.

Cette phrase a une très lourde valeur Historique, dans la mesure où elle représente le slogan « des nouveaux maîtres » qui ont pris le pouvoir. Elle fait allusion au *Front Islamique du Salut* (F.I.S) vainqueur aux élections législatives le 1^{ère} année 1991. Il s'agit, en effet, d'une allusion au célèbre slogan arabe du F.I.S⁵.

Un autre thème, traité dans le roman, et forgé dans l'Histoire tragique de l'Algérie contemporaine, il s'agit de l'instrumentalisation de la religion et du texte sacré par « *les frères nouveaux législateurs* »⁶ à des fins proprement politiques et idéologiques. Il sera traité dans le prochain point.

2. L'intertexte religieux

La référence au texte sacré est l'un des éléments intertextuels les plus importants qui se manifeste tout au long du texte posthume *Le Dernier Été de la raison*. Ceci s'explique essentiellement par le fait que toute la légitimité du discours idéologique des *Frères Vigilants* s'appuie essentiellement sur le texte sacré, et à un degré moins sur le discours prophétique (le hadith) et la fatwa islamiste.

¹ *Le Dernier Été de la raison*, p.71

² L'hebdomadaire « Rupture » n°2, du 20 au 26 janvier 1993. Chronique intitulée « La foi Républicaine »

³ *Le Dernier Été de la raison*, p.79

⁴ Outre la citation, l'allusion et le plagiat, l'intertextualité est dotée d'autres formes, dont: La parodie qui est définie en littérature comme étant l'imitation burlesque d'un texte littéraire. C'est également une imitation d'une œuvre en général célèbre et sérieuse mais dans le registre comique ou humoristique pour produire un effet plaisant et burlesque. La parodie tourne en dérision le texte initial pour faire rire et Le Pastiche qui est une sorte d'imitation, en forme d'exercice de style, d'un article par un autre. Ni citation (emprunt référencé) ni plagiat (emprunt imitatif non signalé comme tel et signé du plagiaire), le pastiche s'oppose encore à la parodie, en ce qu'il est une œuvre imitant la manière ou le style d'une œuvre antérieure, en principe sans intention satirique. Le pastiche est aussi le moyen pour un écrivain de s'affirmer face à un autre en reprenant les procédés de celui-ci sans en être dupe, rendant ainsi hommage à l'original tout en valorisant son propre talent.

⁵ عليها تحيا و عليها

⁶ *Le Dernier Été de la raison*. p.22

En effet, Djaout a du se référer au texte sacré par nécessité car cette référence est la base de la logique idéologique même du discours « des nouveaux gouvernants » et dont leurs programmes idéologiques et sociaux prennent toute leurs légitimité.

Le Sacré représente l'idéologie des *frères vigilants*, qui ont pris le pouvoir et qui s'opposent au programme idéologique et social de *Boualem Yekker*, personnage principal et emblématique de la résistance et de l'universalité. La citation suivante montre clairement l'instrumentalisation du sacré par les nouveaux maîtres :

« Quant au juif allemand Karl Marx, l'essentiel de sa théorie repose sur la double affirmation que Dieu n'existe pas et que la vie est matière. Cette doctrine est, bien évidemment, de celles que nous combattons, et -avec l'aide de Dieu !- détruirons. »¹

En termes plus clairs, Les intégristes justifient leurs actes barbares par le texte Sacré. Ils prétendent combattre au nom de Dieu. L'instrumentalisation du texte sacré ou de la religion à des fins proprement politiques est un moyen pour légitimer leur programme idéologique et social. Ce fait est l'un des points majeurs, que Tahar Djaout journaliste, reporter et écrivain, voulait souligner clairement dans son roman. C'est ainsi que la signification de l'intertextualité telle qu'elle est dans le texte posthume prend toute sa signification devant la vision propre de l'auteur de l'Histoire.

Ces quelques citations montrent indéniablement l'instrumentalisation de la religion musulmane :

« Ces F.V. sont comme dans un western d'un genre nouveau où ils jouent à collectionner le maximum de scalps de mécréants et de contrevenants aux lois de Dieu. »²

« Pour affermir leur victoire, ils savaient ce qu'il convenait de faire. Ils cassèrent des instruments de musique, brûlèrent des pellicules de films, lacèrent des toiles de peinture, réduisirent en débris des sculptures, pénétrèrent du sentiment exaltant et aussi ils poursuivaient et percevaient l'œuvre purificatrice et grandiose leurs ancêtres luttant contre l'anthropomorphisme »³

Toutes ces scènes de violence et d'exclusion machiavéliques dont sont responsables les *Frères Vigilants*, trouvent leur légitimité dans la référence au texte Sacré, bien instrumentalisé. Ceci dit, l'importance du sacré ou la référence à la religion peut être à la limite, le point de rupture entre le programme idéologique et social des « nouveaux maîtres » et celui du programme idéologique de *Boualem Yekker*, partisan de la république et de la démocratie. Le passage suivant en est le parfait exemple :

¹ *Le Dernier Été de la raison*, p.71

² *Idem.* p.13

³ *Idem.* p.16

« Notre prophète –le Salut et la Prière de Dieu soient sur Lui- n’a-t-il pas dit : “Chacun de vous est un berger, et chaque berger rendra compte de son troupeau” ? »¹

Le Sacré, élément intertextuel dans le roman, prend une signification conative qui est celle « ... de la maladie du fanatisme (...) au parti représentant de Dieu sur terre. »²

L’auteur, dans sa référence au texte sacré ou à la religion, voulait présenter les détenteurs de « l’ordre nouveau » et ces « bandits » qui prêchent la violence au nom de la religion et du texte sacré.

Dans son texte posthume *Le Dernier Été de la raison*, Tahar Djaout, met l’accent sur un fait grave : l’instrumentalisation et le détournement de la religion à des fins politico-idéologiques. Ces agissements ont eu pour conséquence la manipulation mentale et morale d’une grande partie de la société algérienne des années 1990, en particulier celle de la jeunesse perdue. Cette jeunesse malmenée par la faillite de l’ancien régime et qui espère de ces détenteurs de « l’ordre nouveau » un nouvel espoir pour un horizon et un avenir plus clément.

Malheureusement, cette espérance a finalement cédé la place à la désillusion et au désenchantement dont la société, dans toute sa profondeur, a souffert pendant des années. Le peuple algérien a plongé dans l’obscurantisme des « nouveaux gouvernants », obscurantisme que l’écrivain nomme dans son roman « *la maladie du fanatisme* »³ et dont les séquelles demeurent jusqu’à nos jours intactes.

En utilisant la religion comme moyen de justification pour leurs meurtres et massacres, Les intégristes ont finalement dévié la religion de celle de la tolérance et de la paix à celle qui prêche la violence et l’intolérance :

« L’ordre nouveau voudrait élaguer l’humanité ... expurger, amputer, purifier, ne laisser du savoir que ce qui ne pose pas de questions, ne laisser de l’homme que la part soumise à Dieu dont les maîtres nouveaux ont soigneusement tracé les contours : il ne connaît ni l’amour, ni le pardon, ni la compassion, ni la tolérance. C’est le Dieu de la vengeance et du châtement »⁴

Finalement, « les nouveaux législateurs »⁵ n’ont laissé aucune place pour un espace de liberté, ils ont bien utilisé le texte Sacré et la religion pour rétrécir les libertés de la société afin d’asseoir leurs supériorités :

« ... la hache de la foie...voudrait d’abord couper...le chemin qui mène à l’enfant, le cordon ombilical qui sert le fil d’Arian (...). Boualem Yekker est sommé de renoncer à ses trésors cachés ... il doit abdiquer les demeures habitées, les départs qui serrent le cœur, les aubes de brouillard où le chemin vers l’école ressemble à une aventure...il faut, pour accéder à la voie de

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.38

² *Idem*. pp.72-73

³ *Idem*. p.72

⁴ *Idem*. p.89

⁵ *Idem*. p.22

Dieu, devenir orphelin de tout cela : Se boucher les oreilles, domestiquer ses yeux, briguer les élans de son cœur, déchirer ses livres trop hardis, casser tout ce qui vibre et qui chante. »¹

Parallèlement, voici ci-dessous, une citation qui montre encore incontestablement la référence au sacré dans le texte :

« Nul n'est au-dessus de la foi. Dieu extermine les usuriers. Malheur à un peuple dont une femme conduit les affaires. Il anéantira nos erreurs. Si tu es malade, Dieu seul peut te guérir... »²

Tout le discours idéologique et politique des nouveaux maîtres trouve son sens dans sa référence au texte sacré et à la religion musulmane.

Malgré la référence importante à l'actualité et à la religion, qui représentent à eux deux, les principaux intertextes dans le roman posthume de Djaout, il existe un troisième caractère qui occupe, lui aussi, une place majeure dans le texte. Il s'agit de l'universalité³, élément d'authenticité et d'enrichissement.

L'universalité dans *Le Dernier Été de la raison* fait référence à la littérature universelle et celle de la philosophie. Voici quelques citations extraites du corpus qui montrent la référence à l'universalité dont use Djaout :

« Boualem Yekker ne peut à l'époque s'empêcher de considérer le, séparant- lui qui, de Platon à Kawabata, en passant par Mohammed Iqbal, Kateb Yacine, Octavio Paz et Kafka... »⁴
« Il pense à chaque fois qu'il éprouve le besoin de se réconcilier avec les arabes, il met une cassette de Fairouz »⁵

L'universalité dans ce cas se veut ou se vaut comme opposition au texte sacré, « texte ligoteur » qui bannit la liberté et la démocratie. De ce fait, cette opposition, présente dans le roman, peut être interprétée comme étant une sorte de dénonciation que profère l'auteur à l'encontre des Islamistes (*Frères Vigilants*). C'est ce que nous allons étudier dans le prochain point.

I. La dénonciation, une écriture cathartique

1. Sujets et objets de la dénonciation

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.91

² *Idem*. p.14

³ Le grand dictionnaire encyclopédique LAROUSSE donne la définition suivante sur la notion de l'universalité : « Caractère de ce qui intéresse, concerne, implique tous les hommes du monde entier, (langue soutenue) : l'universalité du langage, l'universalité des connaissances...etc. »

⁴ *Le Dernier Été de la Raison*, pp.34-35

⁵ *Idem*. p.97

Après avoir rendu compte de la diversité du corpus, il faut maintenant noter ce qui fait son unicité et, par là-même, la cohérence dialectique de la controverse autour de ce qui s'est véritablement passé en Algérie durant les années 90, de la façon de qualifier les événements et d'attribuer les responsabilités. Plusieurs publications dénonçant la violence de l'intégrisme islamiste font appel autant au simple témoignage qu'à l'unification en récit, sous l'égide du langage de l'action reconstituée, d'une multiplicité d'éléments hétéroclites et comment elles mobilisent alternativement différents registres de légitimation du discours : le *témoignage* ou *référence biographique*, mais aussi l'*expertise* qui consiste à invoquer la maîtrise d'une compétence spécifique pour fonder la légitimité d'un jugement circonstancié.

Il transparait, à travers les conclusions des deux précédents chapitres, que Djaout est anxieux de raconter, d'assurer la reconstruction « objective » des faits. Ainsi, cette période sanglante de l'Histoire de l'Algérie a vu l'apparition de nombreux ouvrages que l'on peut qualifier d'élaboration idéologique. *Le Dernier été de la raison* se place dans cette lignée. Il s'agit en effet d'opérations éditoriales menées par le journaliste, poète et romancier Tahar Djaout. Tout en se réclamant du témoignage des événements des années 90 comme expérience cruciale, il profite de l'occasion pour les doter de signification et de sens politique en les resituant dans une plus vaste exposition de différentes perspectives .

Il est à indiquer en premier lieu, que l'histoire de ce roman est une partie de la vie de *Boualem Yekker*, tranche de temps qui va de l'arrivée des intégristes dans le pays, jusqu'à la fermeture de sa librairie. Ce morceau de vie désigne aux yeux des lecteurs la quotidienneté algérienne, traduite par la vision de Tahar Djaout.

En effet, Tahar Djaout prend un échantillon des vies des autres algériens pour faire passer son message. Ceci explique que tout ce qui touche l'histoire de l'Algérie pourrait être une forme de dénonciation émise par le porte-parole de Tahar Djaout, le personnage central : *Boualem Yekker*. Djaout use de la dénonciation comme un moyen de se délester d'un poids qui pèse lourd dans sa conscience. Utilisant la création littéraire comme moyen de se « défouler », il s'agit d'une méthode de « purgation des passions », ou purification émotionnelle.

L'auteur use de la dénonciation comme arme pour se défendre, défendre les droits des algériens, et les revendiquer, et ceci en essayant d'exprimer les drames que vivent les citoyens de la dernière décennie du XXème siècle. Il utilise cette forme spéciale qui consiste à vouloir « dénoncer ».

Ce vocable peut avoir maintes significations. Concernant son emploi dans ce roman, il est possible de l'expliquer ainsi : c'est la manière de montrer que quelque chose ne va pas, en prenant une distance par rapport aux faits, et en y portant un regard de remise en question, et de rupture

A ce sujet, Dominique Maingueneau dit :

« Syntactiquement, " *dénoncer* " est un verbe d'action : sur le plan énonciatif, il est acte de parole assumé par un locuteur (ou un énonciateur) dont l'intention est de communiquer avec "un public", soit un destinataire : dont le procès discursif modalisé

se réduit à un procès énonciatif : dénoncer comme acte de parole, possède aussitôt une force illocutoire (théorie de Austin et Ducrot) : il appartient à la classe des « marqueurs » du discours »¹

En effet, le discours dans *Le Dernier Été de la raison* est une sorte d'écriture substituée à l'oralité, et ceci dans le but d'interpeller les lecteurs (comme nous l'avons signalé antérieurement). Il s'agit, tout au long de notre corpus d'analyse, d'une représentation transgressive des droits des algériens, à travers les yeux de *Boualem Yekker*, le « narrateur-personnage ».

Dans ce sens, le roman met au centre le quotidien d'un homme tourmenté, habité par les livres, la littérature et sa librairie, qu'on a jugés « hors-la-loi ». On le menace sans cesse. Les yeux qui l'épiaient où qu'il se trouve, faisaient de lui une cible sans défense.

De ce fait, nous pouvons remarquer que la dénonciation est faite à double reprise, dans notre composante narrative : premièrement, le héros dénonce sa situation, en tant qu'intellectuel menacé à cause du choix de son métier, à savoir vendre les livres autres que *Le Livre*. Et deuxièmement, le romancier à son tour, dénonce par l'intermédiaire de son « narrateur-personnage », la situation de ces héros, de ces intellectuels algériens, qui cherchant à faire du bien au pays, et qui se retrouvent victimes de leurs choix de profession.

Ainsi, le discours dans *Le Dernier Été de la raison* s'appuie sur la force illocutoire du verbe « dénoncer » : *Boualem* commence à raconter en faisant un retour en arrière, sans oublier de donner la parole à d'autres personnages secondaires, tout au long de sa rétrospective, pour qu'ils dénoncent également leur situation.

De plus, l'auteur poursuit sa dénonciation en montrant le statut, non seulement de *Boualem Yekker* et *Ali Elbouliga*, mais aussi des intellectuels de la décennie noire (années 90), poursuivis par les groupes intégristes et terroristes qui essayaient de les exclure de cette existence, vu l'intelligence humaine et féconde qu'ils détenaient.

La dénonciation dans ce roman est cathartique. Dans la mesure où elle est libératrice et purificatrice. Djaout, en dénonçant les agissements des hordes intégristes, se déleste d'un poids. L'écriture se révèle être une formidable thérapie purgative. Ainsi, dans ce roman, la vertu curative de l'écriture semble principalement liée à une fonction dénonciatrice cathartique.

La méthode cathartique a été instaurée par Freud², cependant, l'origine du mot « *catharsis* »³ remonte à plus loin. Aussi étonnant que cela puisse paraître, c'est

¹ MAINGUENEAU Dominique. *Initiation aux méthodes de l'analyse du Discours*. Paris, Éd. Hachette. 1983. p.63

² FREUD Sigmund (1856-1939) : Médecin autrichien, fondateur de la psychanalyse.

³ *Catharsis* vient du grec *katharsis*, qui veut dire « purification ». La catharsis est la purgation des passions par le moyen de la représentation dramatique : en assistant à un spectacle théâtral, l'être humain se libère de ses pulsions, angoisses ou fantasmes en les vivant à travers le héros ou les situations représentées sous ses yeux. Pour Aristote le terme est surtout médical mais il sera interprété ensuite comme une purification morale. En psychologie, ce terme est appliqué depuis 1895 à la libération thérapeutique d'émotions responsables de tensions ou d'anxiété. La méthode cathartique requiert toujours d'amener les émotions refoulées à un niveau de conscience.

Aristote¹ qui fut l'un des premiers à aborder ce phénomène. La catharsis est la purgation des passions par le moyen de la représentation dramatique : en assistant à un spectacle théâtral, l'être humain se libère de ses pulsions, angoisses ou fantasmes en les vivant à travers le héros ou les situations représentées sous ses yeux. Pour Aristote le terme est surtout médical mais il sera interprété ensuite comme une purification morale. En s'identifiant à des personnages dont les passions coupables sont punies par le destin, le spectateur de la tragédie se voit délivré, purgé des sentiments inavouables qu'il peut éprouver secrètement. Le théâtre a dès lors pour les théoriciens du classicisme une valeur morale, une fonction édifiante. Plus largement, la catharsis consiste à se délivrer d'un sentiment encore inavoué. Dans l'interprétation classique de la *catharsis*, elle est une méthode de « purgation des passions », ou purification émotionnelle, utilisant des spectacles ou histoires tragiques considérées éducatives. En psychanalyse, la catharsis est un concept utilisé par Sigmund Freud pour désigner le rappel à la conscience d'une idée refoulée.

Utilisée notamment par le cinéma, le théâtre et la littérature, elle montre le destin tragique de ceux qui ont cédé à ces pulsions. En vivant ces destins malheureux par procuration, les spectateurs ou lecteurs sont censés prendre en aversion les passions qui les ont provoquées.

Dans cette perspective, Tahar Djaout propose dans son roman des descriptions qui montrent comment ces *Frères Vigilant* sont habillés, quels sont leurs traits distinctifs, leurs appréciations de la société, et des intellectuels en particulier, comme par exemple dans le passage suivant :

« Ce fut sur la route, une cinquantaine de kilomètres avant d'arriver à la capitale qu'ils se heurtèrent à un barrage inhabituel dressé par de jeunes hommes barbus, accoutrés comme des guerriers afghans, mais avec une pointe de fantaisie constituée par le mariage de tennis haut de gamme et de pyjamas, de gandouras et de vestons en cuir. Munis de gourdins, de sabres mais aussi de pistolets automatiques et même de pistolets mitrailleurs, ils arrêtaient les véhicules, regardaient à l'intérieur... »²

« D'étranges pontifes enturbannés, aux yeux passés au khôl et à la barbe teinte au henné, se sont autoproclamés savants (...) »³

« L'homme, le plus souvent barbu, engoncé dans une tenue hybride où se marient la gandoura et la veste, le veston ou le pardessus... »⁴

Ces intellectuels deviennent ignorés, marginalisés et broyés dans leur pays.

¹ARISTOTE (384-322 av. J.-C.) : Philosophe grec. À son nom sont attachées la métaphysique et la logique, et son importance dans l'Histoire de la philosophie est considérable, tandis que son œuvre ne cesse d'influencer la pensée occidentale sous toutes ses formes.

² *Le Dernier Été de la raison*. p.31

³ *Le Dernier Été de la raison*. p.83

⁴ *Idem*, p.66

Par ailleurs, l'analyse spatiotemporelle pourrait nous mener à enregistrer la situation narrative suivante :

- Le début : *Boualem* et sa famille passant des vacances paisibles en se remémorant les bons moments du passé.
- La fin : *Boualem* seul, abandonné de sa famille, et affligé par la fermeture de sa librairie.

La répression et la solitude que subit le libraire laisse une grande part à la réflexion, à sa pensée la liberté de s'exprimer. Il est souvent seul et peut penser sur lui-même, sur les raisons de son enfermement. Dans ses réflexions, il peut s'autoanalyser. Ainsi, le personnage principal s'inscrit dans un cadre spatiotemporel précis. Il prend appui sur des réalités sociales précises, un contexte historique précis, et un espace idéologique complexe, conformément à ce que dit Max Milner :

« Dans toute critique, aussi rigoureuses qu'en soient les méthodes, il y a donc un pari, un engagement de l'interprète, et il doit en être ainsi parce qu'un texte littéraire n'est pas un objet neutre, justiciable des méthodes explicatives de la science mais un message, ou plus exactement un foyer de messages, issu d'une conscience enracinée dans une expérience psychologique, historique et culturelle, et adressé à d'autres consciences, qui peuvent être atteintes que par l'intermédiaire d'une lecture personnelle »¹

Tout ce que nous venons de dire concerne le *sujet* de la dénonciation proférée par le « narrateur-personnage », qui dénonce également, et à travers un regard unique, des *objets* que nous appellerons « *objets de la dénonciation* », telle la situation de l'Algérie des années 90.

L'auteur montre une image –à travers le point de vue de *Boualem*- de l'Algérie en proie à la guerre, victime du terrorisme et de cette vague islamiste intégriste dévastatrice. Ce courant tumultueux, qui ne voulait pas lâcher le héros *Boualem Yekker*, ainsi que les autres algériens, se voyait sans frontières ; il touchait à toutes les catégories sociales, n'importe où et n'importe quand. *Boualem* décrit la beauté des paysages algériens, pour faire passer aux lecteurs un double discours qui oppose deux *pôles* semblables mais non-identiques ; le premier consiste en la représentation de l'Algérie de l'après-guerre (la post-indépendance), dont voici un extrait illustratif :

« L'une des rares traces qui rappellent encore l'ancien régime, ce sont ces lampadaires qui demeurent allumés, jalonnant les rues de leurs yeux timides, offusqués par la splendeur du soleil. Boualem Yekker regarde les boules oranges, fruits anachroniques éclos au faite des poteaux. Il se demande quel service précis s'occupe de la gestion d'éclairage, combien

¹ Cité par ACHOUR Christiane dans *Lectures Critiques*. Alger. Éd. OPU. 1997-1998. p.67

coûte à ce qui était la République, et qui se dénomme aujourd'hui la Communauté dans la Foi »¹

« Se peut-il qu'une cité se métamorphose en l'espace de quelques jours ? Le flux des voitures est fantasmagorique : parfois la route est vide, et parfois les autos y déboulent en rangs serrés. On dirait qu'elle est commandée par un de ces appareils de jeux électroniques qui créent la profusion ou la vacuité, suivant les manipulations »²

« La mémoire s'arrête sur l'image d'une petite fille (...) c'est l'automne, avec ses arbres frileux dont les feuilles commencent à roussir. La nature est au repos après avoir verdoyé et folâtré au printemps, étincelé en été de ses ors et de ses moires. Les tons sont à la douceur et à la nonchalance, à la réconciliation (...) au milieu de cette nature apaisée, où aucune violence ne fulgure »³

Ce faisant, la beauté bouleversante des paysages et des lieux de l'Algérie post-indépendance avant l'arrivée de l'intégrisme, découverts pendant les déplacements est –dans notre roman- opposée au deuxième pôle qui consiste en la représentation de l'Algérie de la post-indépendance, mais en ne montrant que les séquelles de l'apparition du terrorisme, comme il est dit par le « narrateur-personnage » dans cet énoncé :

« Boualem ferme les yeux pour mieux voir, par le regard intérieur, ces lieux chers à son cœur mais qui arborent aujourd'hui un visage méconnaissable à force de défigurations ... »⁴

« Dans cette ville jadis radieuse, désormais soumise à l'effacement à la laideur que commande l'ascétisme, dans cette ville transformée en désert ou toutes oasis a disparu »

« La ville aux multiples irisures qui jadis dansait sur l'écume, adolescente nimbée d'une robe d'azur et de soleil, est un champ d'épines implacables »⁵

Voici un autre extrait illustrant la même représentation de l'Algérie envahie par l'intégrisme :

« Quelques instants et quelques attitudes volés au temps inexorable (...) Boualem regarde les photos (...) l'arrière-pays de la mémoire, avec ses chants rebelles, ses sources vives, ses dieux débonnaires, ses arbres tutélaires, ses étendues âpres ou fertiles (...) l'arrière pays est effacé, il s'est engouffré dans la béance de la foi dévoratrice. »⁶

¹ *Le Dernier Été de la raison.* p.33

² *Idem.* p.51

³ *Idem.* p.74

⁴ *Idem.* p.111

⁵ *Le Dernier Été de la raison.* p.124

⁶ *Idem,* p.89

Du coup, *sujets et objets de la dénonciation* constituent le centre de notre corpus d'analyse. Ainsi, Tahar Djaout veut nous transmettre un message, en dénonçant la situation algérienne prévalant pendant la dernière décennie du siècle dernier, surtout en étant « écrivain-journaliste » broyé et marginalisé, à son tour, pendant la même période.

En définitive, à travers ce roman, Djaout fait un discours sociopolitique, pour exposer ses pensées personnelles, et relater la réalité de son pays et celle de tous les algériens, usant d'une écriture allégorique, guidée par l'euphémisme et pour expliquer des ambiguïtés, que seule la lecture de son œuvre, peut éclairer.

Ayant déduit antérieurement que tout ce dont parle le narrateur pourrait être *le sujet de la dénonciation*, nous remarquons que cette dernière est faite de deux manières dans notre composante narrative : d'une part, la dénonciation est *voilée* (ce qui est le cas dans la globalité du récit), et d'autre part, elle est *dévoilée* (ce qui touche à la symbolique de la fin du roman, ainsi qu'aux questions posées avant). C'est ce que nous étudierons dans le prochain point suivant.

2. Dénonciation indicible

Après lecture du *Dernier Été de la raison*, il apparaît clairement que l'objet mis au centre de ce roman concerne l'Algérie malade et assaillie des années 90. La en parcourant ce texte, le lecteur a l'impression de lire une composante dénonciatrice de même nature que d'autres composantes d'autres œuvres. Néanmoins, l'originalité de ce roman réside dans le fait qu'il comporte deux dénonciations faites par des locuteurs différents : tantôt par le « narrateur-personnage », tantôt par le romancier lui-même.

Concernant la dénonciation faite par le « narrateur-personnage » *Boualem*, il semble que Tahar Djaout s'interroge sur les raisons de l'écriture et de la dénonciation qui pourraient être une manière pour lui de se délester de quelque chose de douloureux, et qui sont prises en charge par son « porte-parole » ainsi que par lui-même, comme l'explique Rachid Mokhtari dans l'extrait suivant :

« *Que de questions posées à propos de leurs motivations ! Est-ce pour rompre le face-à-face avec la peur ou pour mieux faire le deuil d'un monde englouti par cette lame dévastatrice, oublier ou se souvenir, dénoncer ou témoigner, ou simplement se délester d'une charge douloureuse ? Écriture cathartique, libératrice (...) écrire pour se vider des terreurs passées, celles de l'enfance, de l'adolescence, écrire aussi pour tenter de ramasser les morceaux d'une identité éclatée ?* »¹

Toutefois, l'essentiel pour le romancier n'existe pas dans la façon avec laquelle le locuteur montre que quelque chose est néfaste, mais directement dans le but de vouloir dénoncer dans sa production.

¹ MOKHTARI Rachid, *La Graphie de l'Horreur*. Essai sur la littérature algérienne 1990-2000. Alger. Éd. Chihab. 2002. pp. 20-21

A cet effet, l'auteur, s'agissant d'un écrit fictif, est absent aux faits, ce qui pourrait le qualifier de *locuteur dénonciateur voilé*. C'est ce qui est représenté par le travail du « narrateur-personnage » qui prend en charge tous les verbes illocutoires entrant dans la signification du verbe « dénoncer » : constater – remettre en cause – asserter – douter – s'opposer – se révéler – regretter.

De même, la dénonciation faite dans la globalité du roman est émise par *Boualem*, c'est-à-dire un personnage, un être fictif, qui ne peut exister que dans l'écriture. *Boualem Yekker* dénonce sa situation en tant que libraire menacé de changer d'activité, celle d'*Ali* en tant que musicien, celle des autres intellectuels algériens, ainsi que celle de tous les algériens broyés et agressés. Il dénonce en outre, le terrorisme qui a envahi le pays, et l'a rendu le lieu de joutes et de carnages journaliers, étant lui-même touché par ce malheur, et concerné en tant que citoyen algérien.

De plus, et toujours dans le récit, nous comprenons que le *pôle* dénoncé est celui des Islamistes ; appelés *Frères Vigilants*, autrement dit, ceux qui sont vêtus de gandouras et ont les yeux noircis au Khôl.

Mais si nous abordons la symbolique de la fin du roman, nous remarquerons qu'il y a un autre *pôle*, semblable au premier, mais non identique. Ce pôle est celui du pouvoir algérien, qui pourrait être le même qui a encouragé la montée des islamistes, mais la dénonciation, étant faite à *tête couverte*, nous ne pourrions arriver à savoir précisément quel pôle des deux cités est dénoncé par les locuteurs.

En outre, il est à signaler que *Les Frères Vigilants*, sont qualifiés de plusieurs et différentes expressions dans ce texte posthume. En voici les exemples (le relevé est organisé par chapitres) :

Chapitres	Expressions
I. Les Frères Vigilants	<ul style="list-style-type: none"> - Un « Frère Vigilant » casque et collier de barbe de rigueur. - Des FV s'acharnent.
II. A quand le tremblement ?	<ul style="list-style-type: none"> - Les gens ont acquis une manière de se faufiler au lieu de marcher. - Maintenant que sa femme et ses enfants l'ont quitté. - Quand se produira le tremblement de terre ? - Depuis l'instauration de l'ordre nouveau. - Le monde est devenu aphasique. - Toute musique est bannie de la ville. - Peuplade de l'ombre désignant Boualem et Elbouliga dans la librairie. - Rigueur des temps nouveaux - Slogans et pancartes invitant à anéantir ce qui engendre l'émoi impur.

	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Faire du monde ici-bas le royaume de la dévotion.</i>
<p><i>III. L'été où le temps s'arrêta.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>des brigades de rédempteurs illuminés faisaient des incursions sur les plages.</i> - <i>Les hordes d'en face répandre la peur, imposer le silence.</i> - <i>Des bandes prêchant la violence capitale envahie.</i> - <i>Des jeunes hommes barbus.</i> - <i>Des barbus menaçants</i>
<p><i>IV. Le pèlerin des nouveaux temps</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>La communauté dans la foi un « service » public qui se dénomme ainsi.</i> - <i>La pudique communauté ferme les yeux sur le commerce de la drogue.</i> - <i>Les services de contrôle de la Communauté tolèrent les irrégularités.</i> - <i>Les milices des Frères Vigilants</i> - <i>L'ordre nouveau/l'implacable castrateur</i>
<p><i>V. Le Bien dont le Très Haut a fixé la substance</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>précoces persécuteurs</i> - <i>Rédempteurs</i> - <i>Les nouveaux maîtres du pays.</i> - <i>Entreprise « d'œuvre civilisatrice »</i> - <i>Comité de bienséance chargé de liste de personnes à neutraliser ou à châtier.</i>
<p><i>VI. Le tribunal nocturne</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Commando</i> - <i>Cagoules</i> - <i>L'émir-juge</i> - <i>Tenue qu'on appelle afghane</i>
<p><i>VII. Le texte ligoteur</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>L'enfant écrasé par la planche</i> - <i>L'enfant terrorisé par le vieux maître [...] au bâton alerte.</i> - <i>Le texte asséné à coups de bâton.</i> - <i>Imagination laminée par la Vérité.</i> - <i>L'enfant est sérieusement traqué.</i> - <i>La Vérité Castratrice</i> - <i>Boualem veut quitter la saison aride et plane du texte.</i> - <i>La société aveuglée et fanatisée par le Texte, la société ligotée par une parole qui la broie.</i>
<p><i>VIII. Un rêve en forme de folie</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ces bêtes d'affût</i> - <i>Formes noires.</i> - <i>Aucune trace de corps humain</i> - <i>Etres de malédiction</i> - <i>L'œil du croyant (doit ignorer la femme)</i> - <i>L'homme le plus souvent barbu</i>

	<ul style="list-style-type: none"> - Tenue hybride - Femme à l'intérieur d'une tour noire - Les prêcheurs perdent le sens de la raison dans les formules imprécatoires et assassines. - Les régulateurs de la foi - Les surveillants des consciences - Les gardiens de la morale - Les fondés du pouvoir du Ciel faces affligées de verrues, des corps cataleptiques, yeux révulsés, mines extatiques d'illuminés. Ils hurlaient voulant épurer la société. -
IX. L'avenir est une porte close	<ul style="list-style-type: none"> - Les théologiens à la tête du pays - La maladie du fanatisme - Moralisateur universel/regard chargé de reproche, d'hypocrisie - Régulateurs de la foi/gigantesque massue
X. Pour elle nous vivrons. Pour elle nous mourrons	<ul style="list-style-type: none"> - Les prédicateurs - Les nouveaux impétrants/tourner en dérision tout savoir prétendument rationnel
XI. les thérapeutes de l'esprit	<ul style="list-style-type: none"> - L'expert enturbanné répond d'un revers de main, se rengorge - D'étranges pontifes enturbannés aux yeux passés au khôl, à la barbe teinte au henné - S'arroger le droit de donner le dernier mot dans les domaines aussi variés que la physique nucléaire, la cybernétique, l'astronomie.
XII. Il faut ne venir de nulle part	<ul style="list-style-type: none"> - L'ordre nouveau voudrait élaguer l'humanité - Les nouveaux maîtres/tracer les contours d'un Dieu. - Un troupeau de croyants soumis, d'esclaves enchaînés par la Parole de vérité qui ne possède même pas dans sa mémoire un ancien rêve de liberté.
XIII. Le justicier inconnu	<ul style="list-style-type: none"> - Comité de préservation de la morale - Les Frères Vigilants envahissent la librairie - Les prêtres légistes se sont emparé du pouvoir/gouverner selon la loi et la volonté de Dieu - Monde de l'horreur / s'allier à la pègre et aux trafiquants de tout bord / entreprendre des actions punitives - Les milices religieuses
XIV. Nés pour avoir un corps	<ul style="list-style-type: none"> - Frères Vigilants - Les prêtres légistes se sont emparés du pouvoir - Monde de la terreur - Les milices religieuses d'allient à la pègre

<p>XV. La mort fait-elle du bruit en s'avancant ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Les milices barbues défilaient dans les grandes artères - Ces messages du fanatisme/ténèbres - Nouvelle race de dévots/ignorer les concerts de musique - Le troupeau/bêler à l'unisson - Le paradis des bornés/bruyant et frustré attroupement - Thérapeutes de l'esprit/la ville retentit de leurs oraisons/pas cadencés.
---	---

Ces qualifications montrent, en fait, la raison pour laquelle la dénonciation est *indicible*. Ne voulant accuser personne, en ne connaissant pas précisément le coupable, le romancier essaie de faire passer son message, sans toucher à la sensibilité des individus qui pourraient être soupçonnés par les lecteurs.

Ainsi, il apparaît que le champ sémantique du texte *Le Dernier Été de la raison* renvoie tout entier à une foulditude frustrée par laquelle sont peints ces *Frères vigilants*. Dans cette fiction qui transcende l'évènement et l'immanent, l'auteur, à aucun moment du texte, n'utilise le terme « islamiste », « terroriste », dont l'emploi, appartenant à la littérature politique ou usitée par la presse écrite, aurait donné à l'œuvre cette étiquette journalistique ou politique. Tahar Djaout fait une dénonciation *voilée*.

L'auteur qui a témoigné des premières heures de la montée des islamistes du FIS se réfère à un lexique dénotant le discours idéologique de la violence ancrée dans la nature fascinante d'un pouvoir déracinant de cette « pudique communauté » née du Livre sacré.

Décrites sous le regard de *Boualem Yekker*, personnage pour une large part substitué de l'auteur, ces « *Brigade, hordes, bandes, milices* » -mots forts récurrents dans le texte- imposent un nouvel ordre de « *rédempteurs* ». Tahar Djaout a recours à une variété lexicale pour désigner ce qu'il appelle d'entrée *Les Frères Vigilants*.

Le tableau synoptique ci-dessus met en évidence le champ lexical des expressions employées pour marquer l'identité de « ceux de l'horreur ». Il montre également, une gradation, dans la chronologie des chapitres, de l'emprise du discours islamiste. Tous les termes les désignant sont au pluriel.

L'individu est aboli par les nouveaux maîtres qui n'admettent de la vie que le destin collectif et le devenir d'une collectivité de l'au-delà avec pour mission de corriger les déviations du monde de « l'ici et maintenant ». Et ils le font avec un acharnement hors du commun. Ils répandent la peur, imposent le silence et prêchent la violence comme mode de gouvernance. Il n'y a pas un lieu, un service qui n'ait été frappé du sceau de la Communauté et la Foi fait loi. Rien n'échappe à cet ordre nouveau « implacable castrateur ». « Ils » imposèrent un été leur règne sur la ville et jurèrent que rien ne sera plus comme avant. Ils sont décidés à faire table rase de ce qui préexistait avant eux et qui s'est fait hors de leur volonté et de leur diktat. Les hordes de barbues menaçants ont fait main basse sur la ville et leur victoire est faite de sauvagerie, d'un retour au paganisme. Ni

rêve, ni idée, ni culture ne sont tolérés. « Ils » prônent un monde de la transcendance entièrement voué à l'inquisition de cet « œil omniscient ». Ceux qui osent défier leur communauté de barbus sont châtiés et voués aux gémonies :

« Depuis que les prêtres légistes se sont emparés du pouvoir pour réaliser le règne de l'Équité. Pour gouverner selon la loi et la volonté de Dieu, la confiance de règne partout : le souverain commandeur selon le décret divin reçoit son divan, un flingue à la main. »¹

En cet été, donc, le temps s'arrêta une fois pour toute et l'enfer devint à portée de main. L'homme n'a plus le loisir de laisser trace de son passage à travers ses images, ses écrits. Il n'est qu'un serviteur du Très Haut en tout lieu et en toute circonstance. Son identité, la seule et l'unique, est celle du « Très Haut ».

En définitive, cette dénonciation du *Pouvoir algérien* et des *terroristes* est une sorte de témoignage réalisé –indirectement par l'auteur- pour faire passer ses appréciations sur la situation algérienne pendant la décennie noire, ceci étant dit, il ne pourrait être dévoilé dans son acte dénonciateur. La dénonciation dans ce roman est cathartique. En termes plus clairs, elle est libératrice et purificatrice. Djaout, en dénonçant les agissements des hordes intégristes et du pouvoir en place, se déleste d'un poids. L'écriture se révèle être une formidable thérapie purgative. Ainsi, dans ce roman, la vertu curative de l'écriture semble principalement liée à une fonction dénonciatrice cathartique

Ainsi, nous apercevons en poursuivant la lecture de notre corpus d'analyse, que deux sortes de communautés sont dénoncées par l'auteur, Sans s'en rendre compte, le lecteur sent ce *déplacement de la dénonciation*, ce passage invisible des *terroristes islamistes* au *Pouvoir*.

Djaout dénonce ces deux communautés sans citer exactement laquelle est la responsable du malheur quotidien qui rongait le pays. Tantôt, il dénonce les terroristes : les *Frères Vigilants*, nommés dans le roman sous ce qualificatif, tantôt il parle d'*autres* qui pourraient être ceux qui détiennent le Pouvoir en Algérie :

« Boualem pense aux derniers jours de République, juste avant les élections législatives, lorsque les différentes formations politiques en lice s'affrontaient sur l'écran de télévision. Interrogé sur ses lectures, l'homme qui, aujourd'hui, occupe les fonctions de Vizir de la Réflexion, répondit qu'il s'interdisait de lire autre chose que Le Texte Sacré ; que les romans, essais et autres divagations perverses ne sont que fatuités qu'il dédaignait et auxquelles il réglerait leurs comptes... »².

S'agissant d'un roman écrit en 1993 (édité à titre posthume en 1999) c'est-à-dire pendant les années 90, il est possible d'émettre l'hypothèse qu'il s'agit de

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.110

² *Le Dernier Été de la raison*. p.34

la littérature dite d'*urgence* ou de *circonstance*. Autrement dit, il s'agit d'une littérature qui se fonde sur l'urgence historique afin de donner des images de l'état du pays pendant cette période.

Ainsi, dans le point suivant, nous allons nous pencher sur cette nouvelle forme d'écriture afin de voir les caractéristiques et l'objectif de celle-ci.

3. Déchirure sociale et éclatement formel

Les événements tragiques qui ont secoué l'Algérie avec le début de la décennie écoulée ont, depuis *Les vigiles* de Tahar Djaout, suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de "*Littérature de l'urgence*". Cette appréciation minimise la portée inédite de cette littérature dont l'objectif est de témoigner du drame qui se joue dans les arènes de l'Histoire contemporaine de l'Algérie.

Comme chacun le sait, les années 1990, sont pour l'Algérie, celles d'une guerre civile particulièrement cruelle, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés de manière atroce. Dans ces conditions, la littérature peut sembler à certain un luxe inutile, réservé aux pays prospères installés dans leur quiétude et leurs certitudes.

La barbarie qui secoue l'Algérie commença par choisir pour cibles les créateurs. En Algérie, les intellectuels ont été pourchassés et souvent assassinés. Le premier de cette longue série noire fut Tahar Djaout, assassiné en 1993 et devenu très vite un symbole. Malgré cet environnement parfois terrifiant, et peut-être en relation directe avec lui, la production littéraire cependant continue et se renouvelle. Mais elle ne peut ignorer le contexte politique ou tout simplement la quotidienneté de l'horreur en Algérie. Plus encore : cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différente.

Nombreux textes (romans, essais, nouvelles, pièces théâtrales, récits, revues culturelles telle que *Algérie littérature/action*...etc. verront le jour à partir des années 1990. ils auront comme objectif premier de publier des textes inédits d'auteurs algériens, portant témoignage de ce qui se passait en Algérie. En effet, les éditeurs diffusent des textes d'écrivains dont la fonction essentielle est de dénoncer cette époque sanglante.

Ces écrivains conçoivent l'acte d'écrire dans le sens de la responsabilité sociale. Il s'agit d'emprunter les chemins de la littérature pour rendre compte d'urgence de la gravité des événements. Ils éprouvent le besoin et ressentent le devoir de dire la tragédie algérienne. Ils développent les mêmes caractéristiques que leurs prédécesseurs : la ville, la violence, la peur, le pouvoir et l'intégrisme. Ils dressent au lecteur un tableau critique du réel algérien des années 1990.

Ainsi, Dès 1990, l'on assiste au renouvellement du paysage littéraire algérien établi à travers le passage des écrivains d'une écriture iconoclaste, tant sur le plan de la forme que du contenu, initiée par les écrivains de la génération précédente, à une écriture beaucoup plus narrative qui est à mettre en rapport avec l'actualité algérienne.

« *La réalité quotidienne est le point de départ de l'écriture* »¹ note Tahar Djaout. L'écriture devient plus référentielle et s'intéresse très peu à des

¹ Tahar Djaout en réponse à une question de Louisa Benmouhoub dans une interview accordée à la revue *Tin Hinan*.

recherches formelles. Elle privilégie la dimension dénonciatrice, avec la prise en charge du réel, et semble abandonner l'élaboration littéraire.

La notion d'écriture d'urgence a été lancée par les écrivains algériens eux-mêmes afin de mettre l'accent sur la simultanéité des faits et de leur écriture, autrement dit, l'exigence est de faire coïncider dans le temps le réel et la fiction¹. Certains écrivains expliquent leur conception de l'urgence, en voici quelques exemples :

- Djamel Bencheikh : « *Par urgence je n'entendrais pas l'intervention d'un écrivain dans l'immédiat. L'urgence c'est de ne pas laisser échapper le temps et garder sa mémoire pour le temps futur.* »²

- Sadek Aissat : « *Il est vrai qu'il y a cet aspect d'urgence dans ce qu'écrivent les écrivains d'aujourd'hui, de notre génération. On est pressé (...), on sent qu'il se passe quelque chose et on a envie d'en parler sur le vif* »³

- Slimane Benaïssa : « *Ce n'est pas l'écriture qui est d'urgence mais une écoute qui est état d'urgence* »⁴

Les réflexions des écrivains vont toutes dans le même sens. Ainsi la littérature algérienne des années 90 se conçoit comme une écriture-témoignage dont la caractéristique principale est la vraisemblance. C'est, comme on peut le constater, à la lecture des textes, une littérature réaliste qui fonctionne comme un compromis entre l'exactitude historique et la liberté de l'écrivain (sans souci du pacte social qui le lie à ses lecteurs).

Nombreux sont encore les exemples d'écrivains des années 90 qui conçoivent l'acte d'écrire dans la responsabilité sociale, tout comme Tahar Djaout, qui à travers la lecture de ses deux dernières œuvres *Les Vigils* (1991) et *Le Dernier Été de la Raison* se conçoit en intellectuel, responsable au sein de la cité, et de la société dans laquelle il vit. En voici quelques exemples :

- Mohammed Dib (1997) : « *Notre responsabilité en tant qu'intellectuels est grande et décisive. Il s'agit pour nous d'ouvrir à préserver les intérêts d'un pays et la pérennité de l'état algérien (...). Il ne subsistera dans l'Histoire que ce que les intellectuels créent comme œuvres pour les laisser aux générations à venir* »⁵

- Abdelkader Djemai (1996) : « *Nous ne pouvons faire l'impasse en tant qu'écrivains algériens sur ce qui se passe chez nous.* »⁶

- Slimane Benaïssa (1997) : « *Bien-sur on prend ses responsabilités pour dire la situation. Ce qu'on écrit doit être d'aujourd'hui et pour toujours* ».⁷

¹ DJEBBAR Assia, dans *Le Blanc d'Algérie*, p.272 : « *Je ne suis pourtant mue que par cette exigence-là d'une parole devant l'imminence du désastre. L'écriture et l'urgence* »

² Cité par BONN Charles et BOUALIT Farida dans *Paysages Littéraires des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? Op. cit.*, p.36

³ *Idem.* p.36

⁴ *Idem.* p.36

⁵ Cité par BONN Charles et BOUALIT Farida dans *Paysages Littéraires des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? Op. cit.*, p.26

⁶ *Idem.* p.27

⁷ *Idem.* p.27

- Assia Djebbar (1996) : « *La vraie interrogation dans mon roman et dans laquelle je suis depuis deux ans au moins, c'est comment rendre compte du sang (...). Comment rendre compte de la violence* »¹

A partir des exemples précédents, se dégagent des équivalences très significatives. Ainsi, « témoigner de ce qui se passe » c'est « témoigner d'une tragédie », à la fois « tragédie de l'Algérie » et « tragédie individuelle », tragédie d'une génération et « tragédie de soi ». On peut conclure que pour celui qui écrit « tragédie (collective) » est synonyme de « blessure (individuelle) ». En cela tous les avis concordent :

- Assia Djebbar : « *Mon écriture romanesque est en rapport constant avec un présent, je ne dirai pas toujours de tragédie mais de drame* »²

- Abdelkader Djemai : « (...) *avec le drame actuel que vit l'Algérie, on ne peut plus tricher* »³

- Noureddine Saadi : « *Seul le roman ou peut-être la poésie me semblent aujourd'hui pouvoir exprimer la tragédie que nous vivons* »⁴

- Rachid Mimouni, l'auteur de l'essai *Du Barbarisme en général et de l'intégrisme en particulier*, évoque à plusieurs reprises « le drame de la situation algérienne » et « le tragique de la situation politique »⁵

L'on constate dans ces témoignages la présence de multiples évocations de la *tragédie*, du *drame*, de la *crise*, de la *malédiction* ... etc. et cela dans le but de caractériser le contexte algérien des années 90.

Il s'agit donc pour les écrivains des années 90, dont fait partie Tahar Djaout, de rendre compte de la réalité algérienne et par la médiation de la fiction de lui donner un sens, de « nommer l'innommable »⁶ selon l'expression à présent présente classique de M. Dib.

Le roman posthume de Djaout, *Le Dernier Été de la raison*, témoigne de la décennie noire vécue par l'Algérie durant les années 90. Écrit dans l'urgence de la résistance anti-intégriste (période qui suit les élections de 1992), il est comme orphelin de l'âme lyrique de l'écriture djaoutienne. Djaout soumet l'écriture à une nudité syntaxique : la phrase est courte, réduite à ses constituants immédiats, sans aucune expansion dont la fonction grammaticale est d'enrichir le noyau sémantique, comme le montrent les extraits suivants du roman :

« *L'ordre nouveau voudrait élaguer l'humanité et aussi chaque êtres en particulier. Expurger, amputer, purifier. Ne laisser de la mémoire que ce qui célèbre la révélation. Ne laisser du savoir que ce qui ne pose pas de questions.* »⁷

Voici un autre extrait illustrant le même phénomène d'écriture :

¹ *Idem.* p.27

² *Idem.* p.31

³ *Idem.* p.31

⁴ *Idem.* p.32

⁵ *Idem.* p.32

⁶ DIB Mohamed dans la postface de *Qui se souvient de la mer*. Paris. Éd. du Seuil. 1962

⁷ *Le Dernier Été de La raison*. p.89

« La route est dégagée. Les nouveaux horaires de travail, réglés par le rythme des prières, ont créé de nouvelles habitudes de circulation. »¹

Cette écriture n'a pas, dans cette écriture, une fonction descriptive. Comme nous l'avons expliqué ci-dessus, elle est le discours de la contestation par sa forme même.

Les scènes de l'intrigue du roman sont décrites sans fioritures, sans détours syntaxiques : les phrases sont nues, dépourvues d'expansions adjectivales, appauvries, policées, silencieuses, ternies dans leur brièveté à dessein comme le paysage politique dans lequel évolue le personnage, le libraire Boualem, victime du système qui le broie :

« La librairie a été fermée.

Boualem Yekker n'a pas été avisé. Un matin, en se rendant, comme à son habitude, à la librairie, il trouve la serrure changée, et un écriteau scellé sur la porte. Boualem reste devant la porte abasourdi. »²

« Aujourd'hui, hormis l'appel impératif du muezzin, toute musique est bannie de la ville. Le monde est devenu aphasique. Il a adopté une tenue de deuil. »³

Les phrases comme le montrent les extraits ci-dessus sont incisives et grammaticalement indépendantes. Elles se succèdent point après point, la virgule est rare. Le texte ne respire pas, comme sont fermés, cadencés les lieux où l'écriture se déploie accompagnant les angoisses de *Boualem*, oppressé. S'il est en commun, aujourd'hui, de redire Roland Barthes « *il n'y a pas de degré zéro de l'écriture* »⁴, il ne serait pas exagéré de postuler pour dire que, dans ce roman, il n'y a pas de sens sans une nouvelle architecture de l'esthétique de la forme.

Dans ce roman, le rapport sans cesse réitéré du lien entre le fond et la forme dans la didactique du texte, prend pleinement son importance. Mais avec un autre degré de cette liaison solidaire et intime. Si le thème (l'avènement du terrorisme en Algérie) est itératif, répétitif, invariant, la forme quant à elle, n'est jamais stable, dans sa nature et sa fonction : l'aération des paragraphes, la disposition des blancs, la respiration du texte sur la surface de la page, sont autant des espaces constitutifs du sens et qui est ainsi rendu plus accessible à l'œil, et donc à la compréhension, à la saisie du sens. En voici des extraits illustratifs :

« Voici la lettre qu'il a écrite à sa fille mais qu'il ne lui enverra jamais :

*Je rentrerai de voyage
Et te trouverai endormie (...)
J'arrive*

¹ *Idem.* p.35

² *Idem.* p.103

³ *Idem.* p.21

⁴ BARTHES Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris. Éd. du Seuil. 1953

et vois peu à peu l'émergence »¹

Voici un autre extrait illustratif :

« Boualem se souvient du commencement, de la source, du torrent qui allait tout emporter :

C'est comme une digue qui se rompt. Une marrée gesticulante et hurlante. Les cercles des premiers arrivants se resserrent de plus en plus. »²

Pour mettre un terme à chapitre, nous pouvons dire que *Le Dernier été de La raison*, est un roman de l'immédiat (l'urgence) : la syntaxe est froide, syncopée de points, sans couleurs nominales ou adjectivales. Comparée à la richesse de la phrase poétique expansée dans les précédents romans tels que *Les chercheurs d'os*, qui met en contraste le thème macabre des déterreurs des héros de la guerre de Libération et la splendeur des paysages montagneux et marins, l'écriture du *Dernier Été de la raison* n'a pas d'âme. Telle, Djaout, l'a voulue.

Ainsi, le roman posthume de Djaout est proche de la réalité trouble et désaxée d'une Algérie défigurée. Mais cette proximité ne fait pas de ce roman une chronique ou un témoignage. Son imaginaire nourrit la réalité qu'il replace dans un univers fictionnel où elle a plus de « présence sémantique » qu'elle n'en aurait eu telle qu'elle se présente. Son écriture retravaille la réalité, la déconnecte de son environnement immédiat pour en extraire ce qu'il y a de plus signifiant. Si le roman de Tahar Djaout, se conçoit comme une écriture-témoignage, sa caractéristique principale est la vraisemblance. C'est, comme on peut le constater, à la lecture des textes, une littérature réaliste qui fonctionne comme un compromis entre l'exactitude historique et la liberté de l'écrivain (sans souci du pacte social qui le lie à ses lecteurs).

¹ *Le Dernier Été de la raison*. p.77

² *Idem*. p.79

CONCLUSION GENERALE

A l'issue de notre recherche, et en fonction des hypothèses de départ, nous concluons ce travail sur les éléments suivants :

Dans un premier temps, l'application de l'approche narrative nous a permis de dévoiler la mise en acte d'écriture du projet personnel de Tahar Djaout, ceci nous a laissé percevoir la structure du récit, sa construction narrative, temporelle et spatiale. De plus, l'étude narrative du récit, dans *Le Dernier Été de la Raison*, nous a mené à nous interroger sur les modes de la représentation du référent Historique, et sur la façon dont l'auteur continuait à alimenter son écriture avec des éléments à la fois vraisemblables et réels. Ainsi, les zones fictives du récit demeurent des zones sémantiques à travers lesquelles le lecteur interprète le fait Historique. L'insertion des personnages vraisemblables et référentiels dans des espaces référentiels et dans un temps Historique révèle l'assemblage du fictif et de l'Historique contribuant à dire l'Histoire de l'Algérie des années 90 et montre le rôle de la représentation ou de la fiction dans cette écriture réaliste et historique ; la fiction est au service de l'Histoire et obéit à ses demandes de reflet, de témoignage et de dénonciation.

Dans un deuxième temps, l'approche sémiotique nous a amené à distinguer le fictif du référent Historique. En effet, la deuxième partie du travail nous a conduits à déceler les fils de la fiction de ceux de l'Histoire. Ainsi, Le texte, dans *Le Dernier Été de la raison*, devient un document historique qui évoque l'historique et le social d'une époque donnée. Le texte contient l'HISTOIRE, autrement dit, l'HISTOIRE est mise/insérée/contenue dans le texte. Effectivement, et en vertu de la lecture que l'on fait du texte, le décodage de ce corpus demande des connaissances historiques. Les signes du roman restent aveugles sans ces connaissances. Au-delà d'une lecture simple, la lecture doit être une lecture référentielle. Par ailleurs, nous pouvons dire que l'histoire de l'œuvre *Le Dernier Eté de La raison* est « mi-réelle, mi-fictive », par conséquent, la lecture de cette histoire romancée, offre une image de l'HISTOIRE du passé et

du présent de l'Algérie. C'est une relecture de la réalité, à laquelle a échappé *Boualem*, qui essaie d'y revenir en explorant ses souvenirs. Ainsi, voulant représenter la réalité algérienne dans son œuvre, Tahar Djaout crée des êtres de papier qui l'aident à projeter sa vision sur le monde réel, et cela en empruntant arbitrairement à l'HISTOIRE. Dès lors, il ajoute un peu du « sien » en usant de la fiction.

Dans un troisième temps enfin, l'outil sémiotique a dévoilé à quel point la référence à l'actualité et au sacré prônait dans le texte, à travers l'insertion de citations, articles de presse. Il s'agit là de fragments de textes introduits par l'auteur afin d'être utilisés comme outils d'argumentation et de transposition du réel, et cela dans le but de donner au texte une sorte d'authenticité. En effet, l'intertextualité ou l'incursion d'un texte antérieur dans un texte postérieur est synonyme de la volonté accrue de l'auteur d'illustrer sa version des faits de l'Histoire et de l'actualité algérienne afin de donner plus d'authenticité à son texte. Ainsi, dans son texte posthume, Tahar Djaout, met l'accent sur un fait grave : l'instrumentalisation et le détournement de la religion à des fins politico-idéologiques. Tout le discours idéologique et politique des nouveaux maîtres trouve son sens à partir de sa référence au texte sacré et à la religion musulmane. L'étude intertextuelle permet au lecteur de se pencher sur les tranches Historiques sur lesquelles se greffe le récit : la désobéissance civile du FIS pendant les années 90, et l'avènement de l'intégrisme islamiste. Elle nous permet également de découvrir le « palimpseste » construisant *Le Dernier Été de la raison* : l'Histoire, la presse, le sacré et l'idéologie islamiste.

Dans ce même point, l'approche sociocritique a permis d'évoquer le cadre sociopolitique de l'Algérie des années 90, années où a émergé l'intégrisme islamiste qui a débouché par la suite sur le terrorisme. Cette période a suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de "*Littérature de l'urgence/circonstance*". Cette appréciation minimise la portée inédite de cette littérature dont l'objectif est de témoigner du drame qui se joue dans les arènes de l'Histoire contemporaine Algérienne. Ainsi, *Le Dernier Été de la raison*, témoigne de la décennie noire vécue par l'Algérie durant les années 90. Écrit dans l'urgence de la résistance anti-intégriste (période qui suit les élections de 1992), il est comme orphelin de l'âme poétique de l'écriture djaoutienne. L'écriture dans *Le Dernier Été de la raison* est une écriture subversive, tant sur le plan de la forme que du contenu, il s'agit d'une écriture beaucoup plus narrative qui est à mettre en rapport avec l'actualité algérienne¹. L'écriture devient plus référentielle et s'intéresse très peu à des recherches formelles. Toute l'affirmation de l'écrivain repose sur un lexique renvoyant à la réalité et l'immédiateté. Ainsi Djaout définit ce que l'on appelle communément « *l'écriture de l'urgence/circonstance* ». Cette littérature répond à une urgence de témoigner, de dire, de dévoiler, d'expliquer les faits et de dénoncer la violence. L'Histoire est écrite sous l'angle du discours. Cette tendance à écrire le réel et à apporter un témoignage s'exprime dans le courant de la littérature dite de l'urgence /circonstance. De ce fait, il apparaît que l'écriture dans ce roman,

¹ « *La réalité quotidienne est le point de départ de l'écriture* » note Tahar Djaout en réponse à une question de Louisa Benmouhoub dans une interview accordée à la revue *Tin Hinan*.

privilégie la dimension dénonciatrice, avec la prise en charge du réel, et semble abandonner l'élaboration littéraire.

Ainsi, dans ce même volet d'étude, l'approche discursive s'est avérée être un outil considérablement efficace qui nous a permis d'interpréter la dénonciation de la violence quotidienne vécue par l'intellectuel des années 90, mise en scène par la tourmente qui assaille le libraire *Boualem Yekker* ainsi que la manière ironique dont le romancier transmet son message, en clôturant sa composante narrative par une question : « *le printemps reviendra-t-il ?* »¹. En définitive, à travers ce roman, Djaout fait un discours sociopolitique, pour exposer ses pensées, et relater la réalité de son pays et celle de tous les algériens. Ainsi, Cette dénonciation du *Pouvoir algérien* et des *terroristes* est une sorte de témoignage réalisé - indirectement par l'auteur- pour faire passer ses appréciations sur la situation algérienne pendant la décennie noire, ceci étant dit, il ne pourrait être dévoilé dans son acte dénonciateur, parce qu'il touche dans ce roman à deux pôles différents, mais qui tous deux constituent les *anti-sujets*. Sans s'en rendre compte, le lecteur sent ce *déplacement de la dénonciation*, ce passage invisible des *terroristes islamistes* au *Pouvoir*. En effet, nous apercevons en poursuivant la lecture de notre corpus d'analyse, que deux sortes de communautés sont dénoncées par l'auteur, sans citer exactement laquelle est la responsable du malheur quotidien qui rongait le pays. Tantôt, il dénonce les terroristes : les *Frères Vigilants*, désignés dans le roman sous ce qualificatif, tantôt il parle d'*autres* qui pourraient être ceux qui détiennent le Pouvoir en Algérie

De ce fait, nous pouvons dire que *Le Dernier Été de la raison* est un roman qui donne à voir par son écriture les paradoxes et les contradictions des êtres humains, et met à nu l'Histoire d'un pays, l'absurdité des faits, des actes et des événements des années 90. Le caractère réaliste dans ce roman s'appuie sur des indications spatio-temporelles reconnaissables dans le texte et le paratexte (dates, lieux, personnages, mouvements politiques et idéologiques). *Le Dernier Été de la raison* est un roman interrogeant, puissant, subversif et important qui pousse le lecteur à chercher, à faire des investigations dans le domaine historique et à réfléchir sur les causes et les conséquences des actes terroristes.

Tout cela nous mène à nous interroger sur la pluralité des lectures possibles et sur les conséquences de la coprésence d'énoncés fictionnels et référentiels sur leur réception. En effet, Dans *Le Dernier Été de la raison*, la perspective intertextuelle conduit le lecteur vers plusieurs modes de lectures dans le récit. De ce fait, l'interrogation devant autrui est souvent active, explicative ; elle amène généralement à une série de suppositions et de propositions, que l'esprit inventif ; et du lecteur et du romancier, fait l'une après l'autre, pour actualiser les écrits et faire vivre le livre. Dès lors, cet « esprit inventif » arrive à relier le fait littéraire au fait social actuel, vécu. Ce qui rend la réception de notre corpus d'analyse différente d'un public à un autre. Nous pouvons ainsi nous interroger dans quelle mesure les attentes du lecteur peuvent-elles être spécifiques ? Afin de répondre à ces interrogations, le recours à une approche

¹ *Le Dernier Été de La raison*. p. 125 (dernière page du récit).

critique pourrait se montrer intéressant. Ainsi, l'approche critique servirait à montrer la pluralité des lectures possibles, grâce à l'étude du rapport : « auteur-langage-lecteur », en s'appuyant éventuellement sur les travaux de Hans Robert Jauss¹. Autant de questions et perspectives qui restent ouvertes pour essayer de comprendre le nouveau souffle de la littérature maghrébine en général et algérienne en particulier.

¹ JAUSS Hans Robert. *Pour Une Esthétique de la Réception*. Paris. Éd. du Seuil. 1978

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'analyse

- DJAOUT Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. Paris. Éd. du Seuil. 1999

Ouvrages Théoriques

- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone. *Convergences Critiques*. Alger. Éd. O.P.U. 1995.
- ACHOUR Christiane. *Poètes algériens d'aujourd'hui*. Poésie 91. n°37. Paris. 1991.
- ACHOUR Christiane. *Anthologie de la Littérature algérienne*. Paris. Éd. Bordas Francophonie. 1990.
- ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Blida. Éd. Tell. 2002
- ADAM Jean-Michel et REVEZ Françoise. *L'analyse des récits*. Paris. Éd. Seuil. Coll. Lettres. Février 1996.
- BARBERIS Pierre. *Le Prince et le marchand*. Paris. Éd. Fayard. 1981.
- BARTHES Roland. *Nouveaux essais critiques*. Éd. le Seuil. Coll. Points. 1972.
- BARTHES Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits* dans *Poétique du récit*. Paris. Éd. Le Seuil. 1977
- BARTHES Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Éd. le Seuil. 1953 (et 1972)
- BEAUD Michel. *L'art de la thèse*. Paris. Éd. la Découverte. 1991.
- BECKER Colette. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. Collection Lire. 1998.
- BENVENISTE Emile. *Problèmes de Linguistique Générale*. Paris. Éd. Gallimard. 1966.
- BONN Charles et BOUALIT Farida. *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* Paris. Éd. l'Harmattan. 2002
- BONN Charles. *Répertoire international des thèses sur les littératures maghrébines*. Éd. l'Harmattan. 1996
- BREMOND Claude. *Logique du récit*. Paris. Éd. Du Seuil. 1973
- CHARTIER Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*. Collections Lettres sup. Paris. Éd. Nathan. 2000
- CROS Edmond. *La sociocritique*. Éd. L'Harmattan. 2003
- DEJEUX Jean. *Jeunes poètes algériens. Choix de Jean Déjeux*. Paris. Éd. Saint-Germain-des-Prés. 1981.
- DESSONS Gérard, *Introduction à la poétique : Approche des théories de la littérature*. Éd. Nathan. 2000.
- GENETTE Gérard. *Figures III*. Paris. Éd. du Seuil. Coll. Poétique. 1972

- GOLDENSTEIN Jean-Pierre. *Pour lire un roman*. Bruxelles. Éd. Duculot, 1983.
- GREIMAS A.J. *Sémiotique structurale*. Paris. Éd. Larousse. 1966.
- HAMON Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Coll. Littérature n°6. Paris. Éd. du Seuil. 1972
- JOUVE Vincent. *L'effet personnage dans le roman*. Paris. Éd. PUF. Coll. Ecritures. 1992
- KALIKA Michel. *Le mémoire de master*. Éd. Dunod. 2005
- LAMAS Serge. *Introduction à la poésie*. Paris. Éd. Nathan. 2000
- LARIVAILLE Paul. « *L'analyse morpho logique du récit* ». Dans *Poétiques*. n°19. 1974
- MAINGUENEAU Dominique. *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris. Éd. Nathan. 2000.
- MAINGUENEAU Dominique. *Imitation aux méthodes de l'analyse du Discours*. Paris. Éd. Hachette. 1983.
- MITTERAND Henri. *Le Discours du Roman* Éd. PUF. 1980
- MOKHTARI Rachid. *la graphie de l'horreur*. Alger. Éd. Chihab. 2003.
- MOKHTARI Rachid. *Le nouveau souffle du roman algérien*. Alger. Éd. Chihab. 2006
- POUILLON Jean. *Temps et Roman*. Paris. Éd. Gallimard. 1993.
- PROPP Vladimir. *La morphologie du conte*. Paris. Éd. Le Seuil. 1985
- REUTER Yves. *Analyse du récit*. Paris. Éd. Nathan. Coll. Littérature 128. 2000
- REUTER Yves. *L'analyse du récit*. Paris. Éd. Nathan. Coll. Littérature. 2000
- RICOEUR Paul. *Temps et récit*. Éd. du Seuil. Coll. L'ordre philosophique. 1985
- SARI MOSTEFA-KARA Fewzia. *Lire un texte*. Oran. Éd. Dar El Gharb. 2006
- SARTRE Jean Paul. *Qu'est ce que la littérature ?* Éd. Gallimard. 1948
- TODOROV Tzvetan. *Qu'est-ce que le structuralisme? tome 2. "Poétique"*. Paris. Éd. du Seuil. 1968.
- VALETTE Bernard. *Esthétique du Roman Moderne*. Paris. Éd. Nathan. 1993.
- VEYNE Paul. *Comment on écrit l'histoire ?* Paris. Éd. Seuil. Coll. L'univers historique. 1991.

Autres Ouvrages

Ouvrages sur Tahar Djaout

- Equipe de recherche ADISEM. *Vols du guêpier. Hommage à Tahar Djaout*. Volume n°1. Université d'Alger. Alger. 1994.
- Equipe de recherches ADISEM. *Kaléidoscope critique. Hommage à Tahar Djaout*. Volume n°2. Alger. Université d'Alger. 1995.
- HERIAT Emmanuel. *Tahar Djaout introduction et choix des poèmes et documents*. "Poésie/première" n° 26. Soisy-sur-Seine. Éd. Edit-inter. 2003.
- Intellectuels Algériens (CISIA). *L'Algérie de Djaout vaincra*. "Ruptures" n° 21. Entièrement consacré à Tahar Djaout. 8-14 juin 1993. Alger.
- MERAHI Youcef, *Tahar Djaout ou les raisons du cri*. Tizi-Ouzou. Éd. Sarl. 1998
- *Tahar Djaout*. "Algérie Littérature/Action" n° 12-13. Paris. juin-septembre 1997.

Reuves et Articles de presse

- « Terrasses ». Nouvelle revue algérienne. Alger. juin 1953. n°1.
- ANGENOT Marc. *L'intertextualité*. Dans *Revue des Sciences Humaines*, Tome XI n°189 (Janvier – mars 1988).
- Article de presse de KOUADRIA Feriel. Dans *Algérie Actualité*. N°1336. (29 mai 1990)
- Colloque Jacqueline ARNAUD. *Littératures Maghrébines (les auteurs et leurs œuvres)*. Paris. Éd. l'Harmattan. Publication du centre d'études francophones de l'université. 1990
- *Colloque national sur la littérature et la poésie algériennes (Communication)*. Office des publications Universitaires. Alger. 1992.
- Entretien avec Tahar DJAOUT réalisé par Lakhdar HACHEMANE « parcours maghrébins » in *Algérie Actualité* du 03-06 au 06-06 1991.
- Expressions Maghrébines. *Revue de la coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines. volume2. n°1. Histoire (s)*. Éd. du Tell. 2004
- Karima LACHAAB « l'exigence du sens » Tahar DJAOUT. dans *Le Matin* n°228. (02 juin 1992).
- L'hebdomadaire *Rupture* n°2. « La foi Républicaine » du 20 au 26 janvier 1993.

Dictionnaires et encyclopédies

- *Le Grand Dictionnaire Encyclopédique LAROUSSE*, Paris, 1996
- *Le petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 2003.
- *Encyclopédie Encarta 2008 études*, sur Cd-rom
- *Le Dictionnaire Fondamental Du Français Littéraire*. Paris. Éd. de la Seine. 2005

Ouvrages de Tahar Djaout :

- DJAOUT Tahar. *Solstice barbelé* (poèmes 1973-1974). Québec. Canada. Éd. Naaman. Sherbrooke. 1975.
- DJAOUT Tahar. *L'arche à vau-l'eau* (poèmes 1971-1973). Paris. Éd. Saint-Germain-des-Prés. 1978.
- DJAOUT Tahar. *Insulaire & Cie* (poèmes 1975-1979). Paris. Éd. de l'Orycte. 1980.
- DJAOUT Tahar. *L'Exproprié* (roman, 1974-1976). Alger. Éd. Société Nationale d'Édition et de Diffusion. 1981.
- DJAOUT Tahar. *L'Oiseau minéral* (poèmes 1979-1981). Alger. Éd. L'Orycte. 1982.
- DJAOUT Tahar. *L'Etreinte du sablier* (poèmes 1975-1982). Ecrivains Algériens au présent. n°6. Centre de Documentation des Sciences Humaines. Oran. Éd. Université d'Oran. 1983.
- DJAOUT Tahar. *Les rets de l'oiseleur* (nouvelles. 1973-1981). Alger. Éd. Entreprise Nationale du Livre. 1984.
- DJAOUT Tahar. *Les chercheurs d'os* (roman). Paris. Éd. du Seuil. 1984. Prix de la Fondation Del Duca (réédition dans la Coll. "Points". N° 824. Éd. du Seuil. 2001).
- DJAOUT Tahar. *Les Mots migrants. Une anthologie poétique algérienne*. Présentée par Tahar Djaout. Alger. Éd. Office des Publications Universitaires. 1984.
- DJAOUT Tahar. *Mouloud Mammeri. Entretien avec Tahar Djaout*. Suivi de "La Cité du soleil". Alger. Éd. Laphomic. 1987.
- DJAOUT Tahar. *L'Invention du désert* (roman). Paris. Éd. du Seuil. 1987
- DJAOUT Tahar. *L'Exproprié* (roman. version définitive). Paris. Éd. François Majault. 1991.
- DJAOUT Tahar. *Les Vigiles* (roman). Paris. Éd. du Seuil. 1991. Prix Méditerranée (réédition dans la Coll. Points. Éd. du Seuil. N° 171. 1995).
- DJAOUT Tahar. *Pérennes*. Poèmes (1975-1993). Précédé de "Pour saluer Tahar Djaout" par Jacques Gaucheron., Paris. Éd. Messidor. Coll. "Europe/Poésie. 1996.
- DJAOUT Tahar. *Le Dernier Été de la raison* (roman). Paris. Éd. du Seuil. 1999.

