

ÉCOLE DOCTORALE ALGÉRIENNE DE FRANÇAIS

مدرسة دراسات الدكتوراه في الفرنسية

PÔLE OUEST

ANTENNE D'ORAN

SPÉCIALITÉ : SCIENCES DES TEXTES LITTÉRAIRES

**HISTOIRE ET FICTION
DANS LA PRODUCTION ROMANESQUE
DE TAHAR DJAOUT**

THÈSE DE DOCTORAT

PRÉSENTÉE PAR :

M^{LLE} DIHIA BELKHOUS

SOUS LA DIRECTION DE

**PR RAHMOUNA MEHADJI
UNIVERSITÉ D'ORAN**

**PR BRUNO GELAS
UNIVERSITÉ LUMIÈRE-LYON2**

MEMBRES DU JURY :

Président du Jury : M^{ME} FEWZIA SARI UNIVERSITÉ D'ORAN
Rapporteur : M^{ME} RAHMOUNA MEHADJI UNIVERSITÉ D'ORAN
Co-Rapporteur : M. BRUNO GELAS UNIVERSITÉ LUMIÈRE – LYON 2
Examineur : MME FAOUZIA BENDJELID UNIVERSITÉ D'ORAN
Examineur : M^{ME} LATIFA SARI MOHAMED UNIVERSITÉ DE TLEMCEM
Examineur : M. MICHEL P. SCHMITT UNIVERSITÉ LUMIÈRE – LYON 2

Année Universitaire 2011-2012

À mes parents,

REMERCIEMENTS

Ma plus profonde gratitude va à l'égard de mes directeurs de recherche, Madame Rabmouna Mehadji et Monsieur Bruno Gelas, pour leurs précieux conseils et leurs judicieuses orientations qui m'ont éclairée tout au long de ce travail.

Mes remerciements sont également adressés à Madame Fewzia Sari, Responsable de l'École Doctorale, pour tous les efforts fournis afin de nous garantir les meilleures conditions de travail.

Je remercie enfin les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail ainsi que tous ceux qui ont contribué de près comme de loin à l'élaboration de cette thèse.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
PREMIÈRE PARTIE: Les manifestations de l’Histoire dans la production romanesque djaoutienne	16
<u>Premier chapitre</u> : <i>Les Chercheurs d’os</i> , La guerre à distance	18
I. <i>Les Chercheurs d’os</i> , roman sur fond Historique	19
II. L’Histoire en quête sacrée	29
<u>Deuxième chapitre</u> : <i>L’Invention du désert</i> , sur les pas d’Ibn Toumert	40
I. <i>L’Invention du désert</i> , roman pour dire l’Histoire	41
II. La quête de l’Histoire	49
<u>Troisième chapitre</u> : <i>Le Dernier été de la raison</i> , Le Livre contre les livres	61
I. Onomastique des personnages	62
II. Les marques de l’Histoire dans le texte	65
DEUXIÈME PARTIE : Le discours entre fiction et Histoire	83
<u>Premier chapitre</u> : Texte littéraire et Histoire	85
I. La relation du texte littéraire à l’Histoire	86
II. L’Histoire dans les textes littéraires	88
<u>Deuxième chapitre</u> : L’Histoire en fiction	95
I. Le fait littéraire et la réalité	96
II. L’HISTOIRE ou la réalité Historique	103
III. L’HISTOIRE ou le discours Historique	107
IV. L’HISTOIRE ou la fable	118
<u>Troisième chapitre</u> : L’écriture de l’Histoire dans <i>Le Dernier Été de la raison</i>	127
I. Du paratexte au texte	128
II. L’intertextualité, un procédé stylistique au service de l’Histoire	135
TROISIÈME PARTIE : Écriture de l’Histoire et effets de sens	156
<u>Premier chapitre</u> : La dénonciation, une écriture cathartique	159
I. Sujets et objets de la dénonciation	160
II. Dénonciation indicible	170
III. Déchirure sociale et prise de parole	179
<u>Deuxième chapitre</u> : L’engagement à travers les stratégies de captation littéraire.....	190
I. Thématique de l’engagement	191
II. L’interpellation d’un double fraternel comme procédé de captation djaoutienne	198
CONCLUSION GÉNÉRALE	214
BIBLIOGRAPHIE	222
TABLE DES MATIÈRES	234

L'homme s'efface au profit de l'œuvre, la plume se substitue à la parole, elle se fait corrosive et dénonce tout à la fois l'ordre et le désordre d'un système honni à partir duquel le désordre s'installe. N'est-il pas écrit quelque part que le littéraire et le politique sont entre autres ce qu'est l'antidote au poison. Écrire c'est remettre la part des choses, c'est faire parler le silence, c'est séduire, chanter, aimer, dénoncer, immortaliser la pensée humaine. ¹

Tahar Djaout

¹ Tahar DJAOUT dans un entretien accordé à Lakhdar HACHEMANE intitulé : « Parcours maghrébins : Entretien avec Tahar DJAOUT » paru dans *Algérie Actualité* du 3 au 6 juin 1991.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Choisir 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, plusieurs de ses romans, en particulier *Les Chercheurs d'os*, *L'Invention du désert* et *le Dernier Été de la raison*, nous ont interpellés aussi bien par leurs thématiques et leur caractère historique que par leur style -notamment le jeu des personnages qui y sont campés- et par la mise en scène de la fiction au service de l'Histoire. Il s'agit là d'un auteur qui est sujet à débats, commentaires et écrits.

Il est à signaler également, que ce projet est en continuité avec un travail antérieur. Ainsi, c'est suite à notre Mémoire de magistère, qui a porté sur le roman posthume *Le Dernier Été de la raison* et s'est intitulé « Histoire et stratégies fictionnelles dans *Le Dernier Été de la raison* de Tahar Djaout », que nous avons désiré approfondir cette écriture subversive empreinte d'Histoire, écriture spécifique à Tahar Djaout, et cela à travers l'élargissement du corpus d'analyse.

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, 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). Il s'oriente, par la suite, 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 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* (1993). Son premier roman,

L'Exproprié, écrit sous forme de prose poétique, paraît en 1981; suivra 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, que la voix originale de l'écrivain se fait connaître. *L'Invention du désert*, publié en 1987, est un texte 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 le directeur. Viendra ensuite *Le Dernier Été de la raison* qui sera édité à titre posthume puisque l'écrivain et journaliste succombe le 2 juin 1993, après sept jours de coma profond, suite à un attentat islamiste organisé par le FIS (Front islamique du salut) et perpétré contre lui le 26 mai, devant son immeuble de Bâinem près d'Alger. Il fut le premier journaliste et l'un des premiers intellectuels victime de la « *décennie du terrorisme* » en Algérie.

En explorant la production romanesque de Tahar Djaout, nous sommes frappés par l'importance qu'y prend l'Historicité et l'authenticité des faits qu'il exprime. En effet, les romans de Djaout sont tous une reprise fictionnelle de l'Histoire. 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. L'Histoire est présente dans ses écrits au point de s'affirmer à travers le choix de l'auteur d'insérer, dans la trame narrative, des faits historiques authentiques : il s'appuie sur des événements marquants de l'Histoire antique et moderne algérienne pour les intégrer dans ses fictions. L'Histoire et la fiction s'influencent ainsi mutuellement dans la création de Tahar Djaout : elles sont les points fondamentaux de son écriture.

Cependant, Tahar Djaout ne convoque pas l'Histoire comme une donnée extérieure à la manière du genre du roman historique : il en

questionne les fondements et les intègre à sa subjectivité et sa sensibilité d'écrivain portant un projet d'écriture qui en bouscule les repères, en se plaçant hors du territoire des veilleurs d'icônes. En tant que romancier, Djaout n'hésite pas à prendre le risque d'assumer la responsabilité d'inscrire son œuvre dans un contexte sociohistorique précis et dans un cadre réel. À travers les personnages et les espaces qu'il déploie, il propose une lecture/écriture de l'Histoire qui tend à restituer le passé et présent de l'Algérie.

Djaout déploie ainsi une double facette : celle du romancier et celle de l'historien, l'un et l'autre attachés à un travail de recherche et de documentation sur l'Histoire et la société ; la réalité historique et sociale sert de support à l'œuvre fictive et au projet réaliste de l'écrivain. De ce fait, l'œuvre romanesque prend un double caractère : vraisemblable et imaginaire. Si le romancier et l'historien travaillent sur le même fait, leur but et leurs perspectives diffèrent. 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 inexistant, 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. C'est cette curieuse ambivalence romancier/historien que Djaout parvient si bien à assurer que l'on arrive que très difficilement à distinguer les fils de l'Histoire de ceux de la fiction

Les textes djaoutiens apparaissent en ce sens comme des hypertextes. Il nous incombe dès lors, de dégager la transtextualité -c'est-à-dire l'entrée en contact d'un texte avec d'autres textes- qui ressort de cette création romanesque et d'en expliquer les raisons. Il s'agira de mettre en relief la façon dont elle tisse les liens entre la production romanesque et les productions historiques,- et cela en distinguant l'intertextualité -allusion implicite à d'autres textes-, la métatextualité -commentaire du texte fait par lui-même ou d'un texte quelconque par un autre- et l'architextualité qui est la

relation entre le texte et les genres auxquels on l'assigne. Ce dernier point est très important dans la mesure où l'œuvre de Djaout transcende les disciplines et les genres.

Ainsi, à la lecture des écrits de Tahar Djaout, de multiples points nous sont apparus pertinents. Car, même si l'Histoire et la fiction demeurent au centre nodal de son écriture, elles sont également les voies qui permettent de pénétrer les textes et de les questionner ensuite. Notre projet est donc né d'un désir de répondre à plusieurs questionnements et interrogations :

- Quelles stratégies fictionnelles l'auteur a-t-il adopté pour mêler Histoire et fiction? Dans ce même sens, comment le personnage historique est-il intégré au personnage romanesque? Comment l'auteur transpose-t-il le temps historique dans le temps romanesque? Et comment associe-t-il l'espace réel à l'espace fictionnel?

-Comment se fait le mixage entre l'historique et le fictif? Autrement dit, comment les données historiques sont-elles travaillées par l'expression poétique? Quels procédés stylistiques Djaout a-t-il adoptés afin d'intégrer l'Histoire à la fiction? Quelle est la relation entre le texte littéraire et l'Histoire? 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 joue dans les arènes de la société algérienne? Serait-ce plutôt une forme de dénonciation et d'engagement de l'auteur ou est-ce encore une sorte de quête identitaire?

-L'engagement et la profession de journaliste peuvent-ils s'incruster dans l'écriture par le biais de l'Histoire pour affirmer une identité perdue? Séduire et rassembler le lectorat grâce à des stratégies de captation littéraire?

En somme, l'objectif de ce travail serait de révéler les stratégies fictionnelles adoptées par l'auteur, c'est-à-dire les techniques narratives et les procédés d'écriture, qui vont permettre de sémiotiser des époques données de l'Histoire (Algérienne). Il s'agira de voir si cette sémiotisation de l'Histoire par la fiction se fait soit par l'amplification des faits historiques, soit par leur atténuation à travers l'altération de l'Histoire par la création romanesque.

Ces interrogations sont les axes de la compréhension des textes romanesques de Djaout. En d'autres termes, il s'agit de démontrer que la sémiotisation/esthétisation de l'Histoire postule l'idée de l'affirmation identitaire, de l'engagement et de la dénonciation. Le recours aux faits historiques ferait-il office d'éveil de la conscience identitaire chez l'auteur ?

Pour répondre à ces questionnements, l'analyse du corpus fera appel à plusieurs 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. 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 le point de vue du narrateur. Ces schémas serviront à suivre le déroulement des séquences narratives qui composent les récits mais aussi à en détacher les constituants. Cela contribuera à montrer où se situent les événements dits historiques et à évaluer leurs spécificités, leur authenticité et leur conformité à l'Histoire. Cette mise en relief des catégories romanesques qui sont sous la

pression de l'Histoire sera confrontée à ses paradigmes historiques : le temps et l'espace à ceux de l'histoire et les personnages à ses acteurs.

Une approche sémiotique interrogera ensuite le phénomène d'intertextualité. Cette approche, inspirée de Greimas, sera particulièrement utile pour mettre en évidence la distribution des personnages, et saisir les liens qui les unissent. Elle servira en outre, 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 deviendra 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'interprétation, donc du sens.

Ensuite, 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'Histoire, de l'Actualité, du sacré et de l'intertextualité présents dans la production romanesque djaoutienne. Elle montrera, en outre, que tout le discours de Djaout dans ses romans est centré en premier lieu sur la dénonciation -de l'islamisme intégriste et du pouvoir en place-, et en deuxième lieu sur un désir de captation qui réfère à un moment stratégique où l'auteur, pour s'attirer la sympathie de son lecteur, justifie sa prise de parole en octroyant à son texte, grâce à des stratégies fort élaborées, un lien rassembleur, qui va du trait ironique, voire humoristique, à la mise en abyme du lecteur à travers notamment l'interpellation d'un double fraternel dans ses textes.

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

De plus, une approche sociocritique permettra de dresser le cadre politique et sociologique. Nous prendrons exemple sur les théories d'Edmond Cros¹ et particulièrement sur la méthode d'analyse propre à Pierre Barbéris dans *Le Prince et le marchand*².

Enfin, une approche thématique nous permettra d'aborder les différents thèmes qui se dégagent des écrits de Tahar Djaout, et de voir comment se constituent les thématiques dominantes. Il s'agira de s'attarder sur le contenu thématique historique qui émane des romans de Djaout afin de voir comment le roman relate/dit l'Histoire.

Ainsi, ces approches vont se compléter pour nourrir la réflexion et tenter d'apporter des éclairages à notre questionnement.

Grâce à ces outils d'analyse, et selon les éléments présentés auparavant, notre étude s'organisera autour de trois parties, selon le plan suivant :

La première partie sera consacrée à repérer les éléments référents de l'Histoire présents dans le texte romanesque djaoutien afin de les mettre en parallèle avec la situation socio-politique du moment, par le biais de l'analyse narrative des récits. C'est ainsi que nous effectuerons une comparaison entre les événements relevés dans le roman et ceux qui sont réellement survenus, et cela dans le but de montrer leurs similitudes. Il s'agira donc dans cette partie de traiter des techniques référentielles -les personnages, l'espace et le temps- pour cerner l'aspect Historique : car, plus qu'une représentation, le récit devient un système englobant plusieurs techniques référentielles. Pour ce faire, nous pensons également traiter, dans un deuxième volet, de l'étude des

¹ CROSS, Edmond. *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan, 2003.

² BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le marchand*. Paris : Fayard, 1981.

paratextes de l'œuvre djaoutienne. Il s'agit là d'une étape importante dans la mesure où ces paratextes se caractérisent par leurs apports à l'écriture de l'Histoire. De ce fait, leur analyse est une étape préliminaire à l'étude du texte lui-même. Nous tenterons ainsi de mettre en relief dans cette partie, au moyen de la narratologie et de la sociocritique, les différentes caractéristiques historiques des récits au niveau de la fiction pour vérifier et confirmer ensuite leur authenticité via les livres d'Histoire. Nous aborderons pour cela l'analyse des romans à partir d'éléments structuraux, tels que définis par Greimas¹, Goldenstein² et Genette³ quant à la dimension spatiotemporelle du récit.

La seconde partie nous permettra d'étudier les procédés rhétoriques adoptés par l'auteur afin d'intégrer ces éléments historiques précédemment repérés à la trame narrative fictive (le procédé le plus récurrent étant celui de l'intertextualité). Il s'agira de pendre en charge le discours historique du roman, et cela grâce à l'approche sémiotique. L'outil sémiotique nous permettra de distinguer le fictif du référent historique afin d'établir la relation entre les récits en tant que fictions et l'intertexte Historique inséré en tant que discours : quelles sont les convergences et divergences entre ces deux mondes? Il s'agira donc, en premier lieu, d'expliquer le phénomène d'intertextualité présent dans l'écriture de Tahar Djaout en nous appuyant sur les théories de Kristeva dans *Sémiotiké*, de Bakhtine⁴ ainsi que de Gérard Genette dans *Palimpsestes*. En effet, la lecture de notre corpus montre que la référence à l'Histoire, l'Actualité et le sacré prennent un rôle prépondérant dans le texte à travers des citations, articles de presse et fragments de textes insérés par l'auteur afin d'être utilisés comme outils d'argumentation et de transposition de la réalité historique, et cela éventuellement dans le but de

¹ GREIMAS, A.J. *Sémiotique structurale. op. cit.*, 1966.

² GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Pour lire un roman*. Bruxelles : Duculot, 1983.

³ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris : Seuil. 1982. (Coll. Poétique).

⁴ BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

donner au texte une sorte d'authenticité. Cette notion d'intertextualité semble détenir la clé de la réflexion sur les rapports entre littérature et Histoire. De plus, elle est par excellence le procédé esthétique de l'écriture auquel Tahar Djaout a le plus recours. Ainsi, cette deuxième partie du travail sera consacrée à l'application de l'approche discursive pour arriver ensuite à l'interprétation du roman dans la partie finale de la thèse.

Le troisième et dernier volet de l'étude concernera donc les choix stylistiques de l'auteur et les effets de sens qui en résultent. Nous procéderons dans un premier temps à l'étude des spécificités de chaque texte dans le but d'en dégager, à travers les « mots-thèmes », les champs isotopiques qui constitueront les thèmes majeurs de notre corpus, à savoir la dénonciation. Nous essaierons ensuite, dans un deuxième temps, une fois délimités les différents thèmes, de reconstituer la « formation discursive » de Djaout qui sous-tend une « formation idéologique » à travers le repérage des stratégies de captation qui mettent en relief ses principales préoccupations en tant que citoyen, journaliste et intellectuel de son époque. Nous tenterons de mettre en évidence les visées de cette écriture djaoutienne subversive à travers l'étude de la stratégie formelle du discours de la dénonciation et celle de la captation littéraire.

PREMIÈRE PARTIE

**LES MANIFESTATIONS DE L'HISTOIRE
DANS LA PRODUCTION ROMANESQUE
DJAOUTIENNE**

Introduction

L'objectif étant de cerner l'aspect historique dans les romans de Tahar Djaout, il s'agira dans cette première partie du travail de repérer les éléments référentiels de l'Histoire présents dans les trois romans djaoutiens, soit les techniques référentielles : personnages, espace et temps, mais aussi de mettre en parallèle ces référents avec la situation socio-politique du moment, par le biais de l'analyse narrative des récits. Le but de cette analyse est de faire une comparaison entre la réalité romanesque et la réalité historique relative afin d'en arborer les similitudes et rapprochements conséquents.

Nous nous proposons ainsi de dégager toute manifestation de l'Histoire attribuée à l'auteur dans le but de prouver et d'attester sa réalité historique. Le texte djaoutien nous interpelle dans cette observation : l'Histoire est problématisée dans la construction de la fiction.

Cette constatation nous conduit directement à la formulation de notre hypothèse première : la construction de la fiction peut révéler des faits historiques. Par cette affirmation, nous ne visons ni « l'effet de réel » au sens barthien, ni le roman historique¹ dans sa représentation générale.

Ainsi, Pour mener cette analyse, nous organiserons l'étude autour de trois chapitres dont chacun correspond à l'un des trois des romans. Nous relèverons ainsi les éléments « historiques » de chaque roman. A partir de ce repérage, il s'agira de mettre en parallèle l'œuvre romanesque de Tahar Djaout -les événements relevés dans le roman- avec la réalité historique conjoncturelle -événements qui sont réellement survenus-, et cela dans le but d'exhiber les correspondances et parallélismes existants.

¹ LUKÀCS, Georges. *Le Roman historique*. Paris : Payot, 2000.

PREMIER CHAPITRE

LES CHERCHEURS D'OS, **LA GUERRE À DISTANCE ...**

*Les Chercheurs d'os*¹ est un roman d'allure linéaire qui s'appuie sur un fait historique : la quête des ossements des combattants algériens de la guerre de libération, tombés un peu partout sur le territoire national. L'histoire se passe au lendemain de la guerre d'indépendance. Les habitants d'un village vont à la recherche des cadavres des "martyrs" tombés pour la juste cause.

Le lecteur suit les pérégrinations d'un adolescent qui, accompagné d'un de ses parents et de son âne, part à la recherche des os de son frère aîné, mort au combat pendant la guerre de libération d'Algérie.

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os*. Paris : Seuil, 1984.

C'est la première fois qu'il sort de sa montagne kabyle. Sous ses yeux, s'ouvre le monde parfois violent des adultes, dans une société en mutation qui passe de la domination coloniale à la souveraineté nationale. Mais, lorsqu'enfin il retrouve les "restes" de son frère, il n'éprouve aucun apaisement. Il est alors hanté par des interrogations : Pourquoi donc enterrer au village un frère qui ne supportait pas d'y vivre? Les membres de sa communauté, repliés sur des coutumes archaïques ne chercheraient-ils pas à se rassurer, à en finir avec leurs propres fantômes? La réponse à ces questionnements se trouve dans la charpente fortement historique du roman.

I. *Les Chercheurs d'os*, roman sur fond Historique

L'arrière-plan du roman est très historique, comme le montre la composition de celui-ci : la première et troisième parties se situent après la guerre et le départ des « étrangers », les colons français, tandis qu'une large analepse, couvrant toute la deuxième partie, évoque la période qui précède l'occupation du pays, jusqu'à l'arrivée des premiers colons et l'implantation de l'école française.

La vision donnée par Djaout de ces événements historiques est tout à fait originale. D'abord parce que la guerre d'Algérie, à proprement parler, est absente du livre : Ne sont évoqués que son « avant » et son « après » ; Pourtant, malgré l'ellipse, elle est omniprésente, représentée de façon métonymique par le cadavre du grand frère. Ensuite parce que le narrateur est un enfant de quatorze ans qui se tient à l'écart de tout discours politique :

La guerre contre l'occupant constitue la source de toutes les discussions actuelles dans le pays et je ne vois pas comment je pourrais intervenir sur un sujet aussi grave et tellement ardu.¹

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os*. op. cit., p. 21.

Enfin, la colonisation en elle-même est marquée par l'ambivalence. Certes, Djaout n'en montre pas les aspects positifs :

Le monde va changer pour vous, oh non, il ne deviendra pas meilleur [...] vous allez découvrir tellement de choses aux ressemblances illusoires que vous n'arriverez plus jamais à prendre le monde par son bout le plus innocent.¹

Fait-il dire à Saïd, ouvrier maghrébin, venu au village pour construire la nouvelle école ; mais l'auteur laisse parler l'enfant qui se laisse parfois émerveiller par les paillettes du monde moderne. Ainsi, le chapitre concernant la découverte par le village du cinéma est à cet égard tout à fait représentatif.

Mais l'essentiel du discours, constitué par l'après-colonisation, est marqué par le bouleversement des valeurs :

Depuis que nous sommes devenus souverains et que nous mangeons à notre faim, beaucoup de personnes ont acquis des comportements imprévisibles et déroutants. Elles ont cessé de se rendre visite entre elles, de se prêter le moindre ustensile ménager.²

Le monde inauguré par la colonisation est un monde fondé sur l'opulence et l'égoïsme et qui ne prendra pas fin avec elle, la guerre de libération et l'indépendance, ne parvenant pas à freiner ce bouleversement :

Jadis les traditions d'honneur et de bon voisinage exigeaient que l'on partageât toute denrée rare (viande, fruits) avec ses proches et son voisin [...] Maintenant au contraire, c'est l'arrogance, la provocation. C'est à qui entassera le plus de déchets devant sa porte, c'est à qui pendra à ses fenêtres le plus de choses coûteuses et tentantes.³

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 87.

² *Ibid.*, p. 51.

³ *Ibid.*, p. 51.

Cette histoire de l'Algérie contemporaine, de sa guerre en 1954 à son indépendance en 1962 est présentée par Tahar Djaout, à la fois dans son originalité propre, mais également dans sa conformité historique. Benjamin Stora -historien et chercheur dont les travaux portent notamment sur l'Histoire du Maghreb contemporain, l'Algérie coloniale et l'immigration en France- a abordé dans son livre *Algérie, Histoire contemporaine 1830-1988*¹, le bouleversement des paysages ruraux :

De 1962 à 1988, l'organisation de l'Algérie a été profondément modifiée. Le bouleversement des paysages ruraux, l'avènement des machines urbaines qui aspirent des hommes longtemps liés aux terroirs de la tradition.²

Le monde issu de la fin de la colonisation apparaît aussi comme un monde de faux-semblants, religieux notamment. On sent en effet comme un «vent de dévotion [...] Ceux qui aspirent à une escalade sociale et hiérarchique ont un petit chapelet à conviction et passent leurs journées à l'égrener.»³. Ce dont parle Djaout, c'est donc de l'absurdité⁴ de toute entreprise humaine. Si l'indépendance était vitale et a permis aux hommes de restaurer leur dignité et d'accéder à nouveau à leurs richesses, la mutation de civilisation engendrée par la colonisation ne peut être freinée. Cette absurdité, est également palpable dans les témoignages de Stora :

L'explosion démographique et les flux humains, les productions économiques souterraines (le *trabendo*, la contrebande), les formes de l'art populaire (le *rai*), la recomposition et le relâchement des liens

¹ STORA, Benjamin. *Algérie, Histoire contemporaine 1830-1988*. Alger : Casbah, 2006.

² *Ibid.*, p. 224.

³ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 37.

⁴ +La plume francophone. Dossier n°3/Tahar Djaout. [En ligne]. URL<<http://la-plume-francophone.over-blog.com/categorie-1011775.html>>.

familiaux [...] font partie des nombreuses transformations touchant l'ensemble de la société algérienne.¹

Similairement à Djaout dans son roman, Benjamin Stora, dans ses écrits historiques, décrit le côté obscur de la guerre et de la période post-guerre de libération. Il parle d'une « désorganisation complète de l'appareil social algérien »². Stora souligne le fait que la guerre détériore davantage encore le système économique. :

En particulier, la perte du capital humain est considérable : mort de centaines de milliers d'algériens, émigration, départ des neuf dixièmes de la population européenne, c'est-à-dire de la plupart des chefs d'entreprise, de cadres, des techniciens, des fonctionnaires, des enseignants, des médecins...³

En juillet 1962, l'Algérie souffre de lourds handicaps. La guerre a été meurtrière et longue (près de huit années). L'économie en a gravement pâti. Les signes d'une dégradation sociale s'accumulent : le chômage est important. Les régions rurales s'appauvrissent. Autour des centres urbains, les bidonvilles se multiplient et nombre de travailleurs algériens vont eux-mêmes chercher en France l'emploi qui fait défaut.

En fait, l'Algérie de 1962 est l'héritière d'une économie extravertie conçue par rapport à la métropole et en fonction du million d'européens qui y vivent. Une économie duale à dominante agraire se constitue. À côté d'un secteur moderne de grandes exploitations aux mains des colons, un secteur traditionnel à faible productivité tente d'assurer la subsistance de la population locale.

¹ STORA, Benjamin. *Algérie, Histoire contemporaine 1830-1988. op. cit.*, p. 224.

² *Ibid.*, p. 229.

³ *Ibid.*, p. 230.

Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad¹ ont analysé en 1964 l'ampleur des phénomènes de marginalisation et de déclasserement, l'appauvrissement et la ruine des masses de petits paysans, et, aussi, le déplacement des populations rurales. Ils ont montré comment cette crise de l'agriculture traditionnelle a abouti à la remise en question de « l'esprit paysan », à la rupture du groupe vis-à-vis de la terre et au refus collectif du métier de paysan. Mais, en 1962, l'Algérie reste une société massivement rurale.

C'est dans ce contexte précaire, à base d'incompréhension et de déroutement que l'Algérie va devoir se mobiliser et évoluer. Cette incompréhension qui a fait suite à l'indépendance, se ressent au niveau même de l'intrigue des *Chercheurs d'os* puisqu'il s'agit pour le narrateur d'aller rechercher les os de son frère mort au combat, alors même que l'on sait dès le début de l'œuvre que cette entreprise eût été contraire aux vœux du défunt :

Le mieux que je puisse espérer pour mon frère est que ses os demeurent introuvables [...] Mon frère ne peut qu'être à l'aise là où il repose. De toute manière il est impossible qu'il s'y sente plus mal que chez nous.²

Cette même vanité de l'entreprise est soulignée une fois la quête achevée et les os retrouvés :

Et voici que nous le ramenons captif, les os solidement liés, dans ce village qu'il n'avait sans doute jamais aimé.³

Et pourquoi ? Quelles étaient donc les motivations du voyage ? Encore une fois, la justification des apparences et la gloire de compter un héros dans sa famille :

¹BOURDIEU Pierre et SAYAD Abdelmalek. *Le déracinement : la crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*. Paris: de Minuit, 1964. p. 229.

²DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os*. op. cit., p. 26.

³*Ibid.*, p. 148.

Chaque personne a besoin de sa petite poignée d'os bien à elle pour justifier l'arrogance et les airs importants qui vont caractériser son comportement à venir sur la place du village.¹

L'on déduit alors que sur le plan de la structure romanesque, ce texte rompt absolument avec le précédent roman de l'auteur *L'Exproprié*². Toutefois, que l'on ne s'y trompe pas : même si le discours paraît linéaire et homogène, il est tout aussi dialogique et conflictuel. En effet, le choix du narrateur qui se porte sur un adolescent qui n'a jamais quitté son village natal, intègre un regard neuf, étonné, curieux donc examineur, interrogateur et critique, comme le montre le passage suivant :

- Da Rabah, à quoi donc serviront tous ces papiers que les citoyens pourchassent avec âpreté ?

- L'avenir, mon enfant est une immense papeterie où chaque calepin et chaque dossier vaudront cent fois leur pesant d'or. Malheur à qui ne figurera pas sur le bon registre !³

Dans *Les Chercheurs d'os*, l'auteur met en place un texte où il s'amuse à faire surgir les discours historiques, religieux et politiques codés de l'armée pour les confronter les uns aux autres afin de les faire se contredire. Ainsi, par exemple, un paysan rencontré en cours de route déclare à Da Rabah et au jeune narrateur, tous deux étrangers à ce village : "Comment des étrangers ! On peut encore être un étranger dans le pays revenu à la religion de Dieu et aux mains des croyants !"⁴

Des histoires personnelles dont chaque fibre s'enracine dans l'Histoire collective. Tahar Djaout nous en propose plusieurs comme l'annonce la distribution-présentation des personnages au début du roman :

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 26.

² DJAOUT, Tahar. *L'Exproprié*. Alger : SNED, 1980.

³ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 39.

⁴ *Ibid.*, p. 123.

Chaque fois que quelqu'un passait [...] un vétéran mettait sa main en visière au-dessus des sourcils et en demandait l'identité. Et un autre vieillard, secouant machinalement son éventail lançait : "C'est Saïd Oukaci le fils d'Ali Madal du hameau de Laâzib. "

Mais au bout de quelques jours il n'était plus possible d'identifier tout le monde. Il en venait de partout.¹

La vision de l'Histoire prend alors l'aspect restreint de l'intimité familiale, élargie par des moments au monde extérieur de la rue. Les personnages ne se révèlent pas par poussées successives de leur vie intérieure, c'est l'auteur qui les prend en charge, les présente dans leur statut social et leur fonctionnalité, explique leur nature et surtout interprète leur positions diverses vis-à-vis de l'évènement, préservant ainsi leur singularité.

Je me console d'avoir perdu un fils, mais je n'accepte pas de le perdre pour rien. Il faut que je prenne ma part des biens de ce monde pour que mon fils ne se morfonde pas dans cet au-delà auquel il ne croyait pas. Ils ne me font pas peur, ces messieurs croulant sous les galons qui veulent tout prendre pour eux...²

L'on remarque dès lors qu'il s'agit d'un discours politico-religieux tout à fait stéréotypé. Benjamin Stora qualifie cette période de « période d'anarchie qui va favoriser de nombreux règlements de comptes :

De 1962 à 1988, le pouvoir recherche une légitimation en se revendiquant de l'héritage du combat pour l'indépendance et puise dans d'autres registres parmi lesquels l'opinion religieuse [...] l'unanimité nationaliste reste le support d'une idéologie fluctuante. Il devient une sorte de remède aux vertiges de définitions identitaires, tente de gommer

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 9.

² *Ibid.*, p. 128.

les différences linguistiques et régionales, se fait "réconciliation", négation des affrontements sociaux.¹

Ainsi, ce réformisme consensuel est accepté par la société tant qu'une politique sociale redistributive est rendue possible par la manne pétrolière, générant d'énormes revenus.

Tahar Djaout, dans son écriture romanesque, développe d'autres stratégies narratives et discursives, et ceci dans le but de dénoncer cette quête "sacrée" qui devient au fil des pages une sorte de course au trésor, car si elle aboutit, elle permettra au gagnant de percevoir une pension.

L'intention première de la fresque historique et du témoignage se mue en une enquête psychologique sur des individus aux prises avec des données historiques saisies à la dérobade : le narrateur, par exemple, jeune adolescent parti à la recherche des os de son frère aîné, est sollicité par l'action. Il brave danger et traverse tous les villages à la recherche des restes de son frère martyr de la révolution mais sans trop y croire :

Je ne savais pas que moi aussi j'aurais à partir [...] jamais je n'aurais pensé que je me rangerais un jour moi-même parmi ces déterreurs allègres. Mon frère, tombé au combat il y a maintenant trois ans, n'est-il donc lui aussi qu'un amas d'os à conviction ? [...] Ces os constituent un prélude plutôt cocasse à la débauche de papiers, certificats et attestations divers qui feront quelque temps après leur apparition et leur loi intransigeante.²

L'itinéraire chargé de villages que traverse le héros pour atteindre son objectif s'érige en systèmes de signes : il renferme de nombreuses données sur l'organisation sociale marquée par la colonisation, il favorise les rencontres et les contacts nouveaux que sollicite la guerre, il est l'espace des transformations et des métamorphoses socio-psychologiques.

¹ STORA, Benjamin. *Algérie, Histoire contemporaine 1830-1988. op. cit.*, p. 225.

² DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 20-21.

Mais le village chargé de mémoire est, dans l'organisation narrative du roman, un motif-prétexte servant la tentative de reconstruction historique du commencement de la guerre de révolution. Le flux mnésique qui s'empare de la conscience du jeune narrateur entraîne le récit d'évènements et fait revivre pour le lecteur les péripéties de la guerre :

Le village vivait, en fait, depuis déjà des semaines une atmosphère assez particulière. Les grandes personnes parlaient avec beaucoup d'insinuations, de sous-entendus. Les hommes sortaient la nuit de manière inhabituelle et mystérieuse. Ils se faufilaient plutôt qu'ils ne marchaient dans les ruelles, échangeant, sans presque prendre le temps de s'arrêter, des paroles à voix basse.¹

Le lecteur suit les pérégrinations de l'adolescent qui part retrouver les "restes" de son frère. L'histoire se passe au lendemain de la guerre d'indépendance. Les habitants d'un village vont à la recherche des cadavres des "martyrs" tombés pour la juste cause :

Une nuit, à une heure assez avancée, les voix des hommes s'élevèrent en un chant uni et puissant. Leurs voix qui montaient jusqu'à n'en faire qu'une étaient comme une échancrure dans l'épaisseur des ténèbres :

Pays noble des ancêtres

*Que l'étranger a spolié...*²

Ainsi, par de surprenants raccourcis, l'histoire de l'individu se trouve confondue avec l'Histoire de la communauté et, par delà, avec celle de l'Algérie. Le phénomène est renforcé par la duplicité du village lui-même qui, après avoir mis en scène de nombreuses manifestations historiques, offre, sans même changer de décor, les spectacles des pans et des drames personnels des villageois.

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 99.

² *Ibid.*, p. 100.

L'intention était sans doute d'inscrire une certaine forme de dualité historique travaillée par deux perspectives qui s'accomplissent l'une dans l'autre. L'aventure personnelle prétend, dans ce roman, devenir un espace de démonstration historique mais ne s'accomplit pas comme tel, d'autant que les commentaires explicatifs mettant la répression et la guerre à l'origine de tout sont le fait des personnages, non de l'auteur et trébuchent sur des jonctions quelque peu expéditives :

Les soldats s'occupèrent de l'aménagement de leur camp durant deux semaines, nous laissant mener normalement le cours de notre existence. Un beau jour, ils descendirent de leur crête, rassemblèrent le village en usant de brutalité, pour nous inculquer une fois pour toutes qu'ils étaient désormais les seuls maîtres ici. [...] Au bout de quelques semaines, les militaires entreprirent de nous rendre la vie franchement plus difficile.¹

De manière générale, on peut considérer, de prime abord, que *Les Chercheurs d'os* semble s'inscrire dans le sillage des récits de célébration de la guerre de libération. En effet, une lecture attentive montre que le récit s'inspire certes des approches narratives inhérentes à ce genre. Cependant, l'on remarque aussi, que l'auteur introduit au discours des ruptures et des écarts annonciateurs d'une technique nouvelle. Ce travail de construction « déconstruction » du déjà-là littéraire, a été perçu notamment dans la structure narrative et dans le traitement du héros qui joue le rôle du narrateur dans ce récit.

Le narrateur, d'emblée débarrassé de la candeur de ses quatorze ans, est doté d'une conscience qui le démarque de la crédulité et la naïveté des villageois. Il fait partie de la colonne funéraire comme observateur et témoin de tout ce qui s'y passe. Il raconte, interroge, écoute ce qui lui est rapporté mais reste extérieur à la mascarade mise en scène par les vivants. Bien que

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 100-101.

participant au rite social qu'il appréhende, il refuse et le rôle de porte-parole et celui de guide éclairé.

Ce jeune adolescent « déterreur », pourtant impliqué dans une quête collective, ne semble exhiber aucune action, hormis celle de spectateur faisant partie de la troupe, de ceux qui animent la fiction.

Il est visible, dès la lecture du titre, que le roman *Les Chercheurs d'os*, relate l'histoire d'une quête, d'une recherche. Le titre annonce une quête, cette déduction se fait à partir du mot « *chercheurs* ». Le titre exprime le roman, il en est déjà un commentaire. Le paratexte selon Genette, est un outil dont le lecteur dispose pour une meilleure compréhension du « *contrat ou pacte générique* »¹, mais il va apparaître, au fil des pages, que cette quête, annoncée comme « sacrée », va subir tout le long du récit, des transformations, visibles à travers des figures analogiques récurrentes, et qui vont sérieusement affecter son sens premier.

II. L'Histoire en quête sacrée

Des modifications vont s'employer à altérer le voyage initial annoncé. Ces transformations s'expriment dans le récit grâce à l'utilisation, par l'auteur, de figures analogiques (notamment les métaphores et les comparaisons) alliées aux répétitions phoniques et aux jeux rythmiques. L'écriture de Djaout, se trouvera, par conséquent, puissamment métaphorique.

Tout d'abord, il apparaît clairement que le texte *Les Chercheurs d'os* (et en vérité tous les textes de Djaout) raconte, il narre une histoire, en s'appuyant sur des faits historiques réels et sur les descriptions et les discours, cependant, tout en relatant une histoire, ce texte-là est en éternel mouvement,

¹ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Seuil. 1982. (Coll. Poétique).

il s'agit d'un texte qui bouge, qui ébranle et ceci grâce à la présence des figures analogiques.

C'est en effet, l'accumulation répétitive des figures qui, dans le texte, va dessiner un des sens, en constituant de véritables réseaux. Ces figures analogiques sont aidées en cela par « une constellation de figures » que Greimas¹ nomme « figures lexématiques », elles sont répandues dans le texte.

Dans un deuxième temps, il va apparaître que le phénomène de prolifération du titre dans le texte ainsi que certaines répétitions phoniques s'allient et s'intègrent aux figures analogiques et aux jeux sémiologiques employés par l'auteur pour conférer au discours historique une force particulière et originale.

En effet, en lisant le roman, on s'aperçoit que le titre "*Les Chercheurs d'os*" est repris plusieurs fois dans le texte du récit, il s'agit d'un phénomène de prolifération, c'est-à-dire de multiplication ou de reproduction : le titre, *Les Chercheurs d'os*, se prolifère et se transforme pour devenir au fil des pages "Les convois chercheurs de squelettes" ou "Les voleurs d'os". Il s'agit d'un jeu que l'écrivain poète exerce sur les mots à travers des couplages syntaxiques et lexicaux à travers la reprise du noyau matriciel que constituent le titre, et ses ramifications, c'est-à-dire ses subdivisions, tout au long du texte.

Voici illustrée dans le tableau qui suit, l'activité proliférante du titre, dans l'ordre d'apparition du syntagme dans le roman :

¹ GREIMAS, Algirdas Julien. « Les actants, les acteurs et les figures ». Dans *Sémiotique narrative et textuelle*. 1973. Dirigé par CHABROL Claude. Paris : Larousse. p. 161-176.

01	LES CHERCHEURS	D'OS	...
02		Les os	Cliquetaient dans une outre ou un sac de jute (p.13)
03	Un amas	d'os	A conviction (p.20)
04	Sa petite poignée	d'os	(p.21)
05	Des convois chercheurs	de squelettes	(p.45)
06		Des os	De mon frère attendent comme un trésor (p.70)
07	Nous tenons enfin	de bons squelettes	(p.145)
08		Les os	S'entrechoquent comme des pièces de monnaie (p.147)
09	Notre retour est un retour sans gloire en dépit de notre	précieux butin	(p. 149)
10	Nous étions devenus des voleurs	d'os	(p.151)
11		les os	Cliquentent (p.155)

Nous déduisons que la prolifération et la multiplication du titre en ses figures analogiques et métaphoriques a pour objectif d'ajouter du sens au texte.

Ainsi, outre le phénomène de circulation du titre, nous remarquons également, en lisant le récit *Les Chercheurs d'os*, que le voyage et le texte se trouvent marqués de façon évidente par le soleil : en effet, ils sont toujours associés à des images de calcination. Cependant, ceci n'empêche pas pour

autant l'auteur d'évoquer dans quelques passages du roman, un coin de verdure et de fraîcheur, notamment quand il se met à narrer les espoirs et les rêves du grand frère mort : « J'ai toujours préféré l'hiver, c'est la saison qui fait germer les graines »¹

Djaout parle d'hiver afin de mieux faire le contraste avec l'été, la chaleur et le soleil.

D'après notre étude, il a été relevé plus de 60 figures analogiques consacrées au soleil et à la chaleur dans les parties I et III relatant le voyage, soit en 120 pages. Nous avons remarqué, dès lors, que le thème du soleil est convoqué dans le texte pour dire la mort. C'est d'abord, au niveau de la répétition lexicale, que le soleil et les comparants y sont motifs de la mort : « chaudron, chalumeau, enfer, fournaise, pierre tombale, mort lente, l'œil de feu, chalumeaux du ciel...etc. » Mais ce sont bien plus les répétitions analogiques et sémiques qui sont significatives de l'activité mortifiante des chercheurs d'os soumis à la longue marche sous une chaleur torride.

Voici deux énoncés décrivant la quête et la route des chercheurs d'os, ils contiennent des allusions au thème de la chaleur qui renvoient à la mort :

Le chaudron du ciel commençait à bouillir. Jusqu'à cette brûlure blanche comme l'os qui faisait s'étrangler les cigales et les osciller la haute structure des frênes.²

Dans cet énoncé, La comparaison « brûlure blanche comme l'os » représente un fil qui conduit inexorablement au titre et à ses ramifications, avec la métaphore « le chaudron du ciel », cette dernière renvoie au « chaudron du diable » dans lequel les coupables expient leurs erreurs.

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 110.

² *Ibid.*, p. 14.

Voici un autre énoncé dans lequel, la métaphore et comparaison¹ combinent leurs effets pour renvoyer encore au titre, à la chaleur et au caractère mortifère de la mission :

Les cigales nous accompagnent sans défaillance. Leur chant s'élève dès le matin, s'amplifie à mesure que la chaleur monte. C'est un chant aussi pesant que le poids d'une pierre tombale.²

Dans ce roman, le soleil est un élément diégétique, il ponctue les jours et la marche des villageois au fil des pages du roman. Pourtant, il va apparaître que la perception de la quête du narrateur investit la figure du soleil. Le passage qui suit montre le parfait fonctionnement des figures de style et de leurs glissements :

Aujourd'hui encore huit bœufs dépecés sur la place plantée de frênes et d'eucalyptus espacés témoignent de la gloire inaltérable du saint. Les hommes s'affairent, les bras rouges de sang, et les guêpes vrombissent, détachant des bêtes dépecées des morceaux de viande aussi gros qu'elles.

La chaleur s'est couchée sur la terre comme une dalle inamovible. Le soleil aujourd'hui est vite arrivé au cœur bouillant du ciel et il s'est reposé là, inconscient du mal qu'il cause aux hommes qui en bas, soufflent comme des bœufs accablés, sous le joug.³

Dans cet énoncé, le soleil est substitué par la chaleur. La métaphore et la comparaison dans « la chaleur s'est couchée comme une dalle inamovible » impriment une pression verticale (verticalité par rapport à la dalle, le sol). On se rend compte, vers la comparaison finale « les hommes [...] soufflent

¹ Ici, comparant et comparé sont joints par la copule « est » suivie du comparatif « aussi...que », comparaison appelée par MURAT Michel (1983) « Comparaison quantitative » qu'il oppose à « la comparaison qualitative » MURAT, Michel. *Poétique de l'analogie*. Tome II. Paris : Librairie José Corti, 1983.

² DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 47.

³ *Ibid.*, p. 63.

comme des bœufs accablés », que bœufs et hommes ont à souffrir des voies célestes : les premiers sont dépecés et sacrifiés à la gloire du saint, les seconds sont accablés et éreintés par le soleil.

Toujours dans le même énoncé, l'on remarque qu'il existe d'autres figures sémantiques qui établissent le lien entre le saint et le soleil, (en fait, son substitut, la chaleur) les deux adjectifs « inaltérable » dans « gloire inaltérable » et « inamovible » dans « une dalle inamovible » sont reliés par les sèmes d'éternité, immuabilité, permanence, et perpétuité.

Concernant la dalle funèbre, il s'agit de la pierre tombale qui recouvre les tombes, l'auteur utilise cette métaphore pour ramener le lecteur encore une fois à la quête des chercheurs d'os qui entendent donner une sépulture décente à leurs morts, après avoir retrouvé leurs restes.

Dans la propagation du mouvement du soleil, et dans son inexorable activité de calcination, s'élabore tout un système figuratif chargé « d'aggraver » la quête et de pousser le jeune héros jusqu'à l'absurde : « C'est pour le fuir (le soleil) que nous marchons »¹ s'écrit le narrateur.

Notre texte, en sélectionnant donc le thème du soleil pour le dramatiser, a réduit le trope à un signifiant singulier, qu'il a affecté à la description d'un référent. Sans aucun décalage entre le sens littéral et le sens actualisé, le mot figuré est devenu le mot propre. Aussi la structure narrative, dans ce récit, ne parvient-elle pas à soutenir la manifestation discursive. Assimilation comporte dissimulation pour la perception sémantique. En clair, « c'est une déviance sémantico-pragmatique, qui se caractérise par la substitution d'un contenu à l'autre ». Et c'est le paradigme d'une sanction divine qu'entendent perpétuer « *les chercheurs d'os* ».

L'effet pragmatique est obtenu grâce à l'animation narrative où le concept acquiert une existence événementielle, de nature historique ; Historicité élaborée par la dimension discursive du récit. Nous avons signalé

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 111.

plus haut comment le discours, en racontant, génère le sens. Il projette et l'organise en figures, reliées autour de trois axes : acteurs (les chercheurs d'os), temps (guerre / post-indépendance), espace (le village / les contrées désertiques).

En plaçant la conquête des os perdus sous le signe d'une quête historique, ce texte n'a comme objet historique que le mot-lui-même. De la nomination –d'autant plus qu'il s'agit d'une métaphore lexicalisée- le thème acquiert sa densité, la force de sa structuration. Et dans la référence au réel, qui est souvent un effet du discours, le dire asserte sa propre justification. L'usage lexical de l'historiographe est construit dans un rapport d'homologation avec les faits historiques réels.

Pour terminer ce point, nous insisterons sur le fait que la description métaphorique s'attache à la diégèse comme inversement celle-ci, fortement métaphorique dans ses éléments narratifs, est tributaire de celle-là.

Comme il a déjà été dit précédemment, il y a un phénomène de redondance présenté par les réseaux de figures analogiques dans *Les Chercheurs d'os*. Il faut signaler, par ailleurs, combien l'entourage humain des chercheurs se voit toujours entraîné dans un processus de déshumanisation¹, de chosification. Il peut s'agir de comparants « chosifiant » les hommes, ou, les plus nombreux, de comparants animaliers.

Voici quelques énoncés exemples du deuxième type, c'est-à-dire les comparants animaliers :

- Les vieillards adhéraient [...] comme des mollusques.²
- Les vieillards [...] somnolents comme des crapauds.¹

¹ Nous avons recensé environ 60 comparaisons et une quarantaine de métaphores de ce type dans le roman *Les Chercheurs d'os*.

² DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 14.

- De jeunes femmes [...] s'alimentent comme des bêtes de foire.²
- Peut-être ont-ils (les religieux) acquis des vertus de ruminants.³
- [...] ces villageois naïfs qui se laissaient prendre comme un gibier aveugle.⁴
- Les gens s'égaillèrent dans les prés comme des cabris.⁵
- Les hommes ressemblent à des mouches prises de bougeotte.⁶
- Ceux (les hommes) qui se retrouvent perchés comme des oiseaux dans des cages de bâtiments.⁷

« Lorsque le groupe des hommes est passé, les femmes suivent de leurs pas hésitants et maladroits comme un troupeau trop longtemps entravé et parqué à l'ombre puis livré soudain au grand jour, gêné par la lumière intense et le terrain de parcours offerts à ses jambes déshabituées du mouvement »⁸

Dans tous ces exemples, le choix des comparants (mollusques, crapauds, bêtes de foire, gibier, ruminants, mouches, cabris, oiseaux, troupeau) révèle un caractère commun de non-humanité qui va à l'envers du caractère humain des comparés (vieillards, vieillard, jeunes femmes, villageois, religieux, hommes, gens, hommes, femmes) c'est-à-dire leur appartenance à l'humain est mise en cause.

L'épilogue du roman est marqué par une figure extraordinaire. En effet, le héros, rentrant au village chargé des ossements de son frère,

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 18.

² *Ibid.*, p. 52.

³ *Ibid.*, p. 70.

⁴ *Ibid.*, p. 94.

⁵ *Ibid.*, p. 105.

⁶ *Ibid.*, p. 118.

⁷ *Ibid.*, p. 126.

⁸ *Ibid.*, p. 66.

s'exprime: « Nous sommes pris à la verticale du soleil et nos jambes semblent entravées comme celles des bêtes dont on veut resserrer la surveillance ». ¹

Ces deux figures, issues des innombrables figures tissées tout au long du texte marquent cet énoncé : la métaphore du soleil « meurtrier » et la comparaison « animalière » de jambes humaines aux jambes animales.

Les métaphores liées au soleil mortifère qui ponctue la marche des chercheurs travaillent tout le texte et recouvrent la stratégie de l'écriture de Tahar Djaout, et ceci pour dire que finalement, ce voyage est voué à la négation de la vie, c'est-à-dire la mort. Le roman se clôt sur cet amer constat, voici les dernières lignes du roman :

Combien de morts, au fait, rentreront demain au village ? Je suis certain que le plus mort d'entre nous n'est pas le squelette de mon frère qui cliquette dans le sac avec une allégresse non feinte. L'âne, constant dans ses efforts et ses braiements, est peut-être le seul être que notre convoi ramène. ²

Le voyage s'est effectué sur un parcours circulaire : départ du village, retour au village et ce voyage cyclique rejoint la statique des discours de l'Histoire, une histoire qui tourne en rond, qui tourne à vide. C'est donc un mouvement tournoyant que le texte reproduit ici et qui est bien celui de la mort, celui des chercheurs d'os.

De manière plus optimiste, la deuxième partie du roman, éclaire, dans des métaphores toujours chatoyantes et éblouissantes, tout l'ouvrage. En voici un extrait :

C'est vrai que mon frère avait dix ans de plus que moi, mais jamais auparavant il n'avait fait montre de cette assurance protectrice et de cette maturité. Il parlait et les forêts, les oiseaux, les oliviers, la violence, le

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 152.

² *Ibid.*, p. 155.

sang et le pardon prenaient à mes yeux d'autres contours et une autre densité. Je comprenais en l'écoutant, qu'on pouvait être tout à la fois nu et riche, adroit et humble, fort et généreux [...] En me réveillant le lendemain, je ne trouvais pas mon frère à la maison. Et ni le jour suivant, ni les mois suivants, je ne devais le voir –Lorsque je me réfugiais à l'abri du figuier pour discuter des choses graves avec Ahmed, nous parlions de lui aussi. Je savais qu'il était devenu un homme très grand qui pouvait enjamber les arbres et les murailles ! Et j'en étais très fier.¹

L'on remarque, une fois encore que les souvenirs d'enfance, alimentés par les rêves du grand frère et les escapades du jeune héros, nous entraînent vers des glissades affectives faites de fraîcheur et d'espoir.

Tout cela donne la mesure des difficultés que Tahar Djaout a eu à affronter à l'écriture des *Chercheurs d'os* ; la lecture profonde du texte montre qu'il n'était point question de sacrifier à l'exigence historiographique l'essor de la quête littéraire et esthétique.

Pour conclure ce chapitre, il est important de souligner que la convergence entre les métaphores usitées par Djaout et les faits puisés dans l'Histoire algérienne enclenche une série de parcours figuratifs corrélés les uns aux autres. Et toutes ces figures, investies dans un modèle de quête de l'Histoire, véhiculent des valeurs et créent des effets de sens.

Le texte djaoutien apparaît donc comme un sociotexte qui voit mêler des métaphores et des figures analogiques aux proportions historiques apologétiques. Cet état de fait est certainement l'altération des faits historiques souches qui, dans leur transmission à travers l'écriture, se sont amplifiés par leurs aspects hyperboliques. Cependant, le fond de l'information historique demeure. L'Histoire de l'Algérie contemporaine, de sa guerre en 1954 à son indépendance en 1962 est présentée par Tahar Djaout, à la fois dans son originalité propre, mais également dans sa conformité historique.

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p.105.

L'aventure personnelle devient, dans ce roman, un espace de démonstration historique.

L'itinéraire que traverse le jeune héros pour atteindre son objectif s'érige en systèmes de signes : il renferme de nombreuses données sur l'organisation sociale marquée par la colonisation et montre que le village chargé de mémoire est, dans l'organisation narrative du roman, un motif-prétexte servant la tentative de reconstruction historique du commencement de la guerre de révolution. Le flux mnésique qui s'empare de la conscience du jeune narrateur entraîne le récit d'évènements et fait revivre pour le lecteur les péripéties de la guerre.

Cette observation pose le crucial problème de l'Histoire et de la mémoire. Le rapport « phylogénétique »¹ -au sens de Jean-Marie Schaeffer- entre l'Histoire et la mémoire trouve à notre sens toute son expression achevée dans les remarques faites par Paul Ricœur dans sa réplique à Tzvetan Todorov au sujet du débat sur le devoir de mémoire :

Quelles que soient mes réserves à l'endroit de l'alternative ici suggérée entre la vérité et le bien, il nous faut ajourner jusqu'à la discussion ultérieure portant sur le devoir de mémoire la réorientation de tout le propos sur les abus de la mémoire relevant de la recherche de la justice.²

Il en ressort que pour Paul Ricœur, l'utile et l'important est de rechercher la juste mémoire. Ce qui fait penser à une mémoire tolérante. C'est semble-t-il un point de vue conciliateur car, en dépit de leur différente évolution, l'Histoire et la mémoire se recourent. C'est d'ailleurs le cas dans le roman suivant de Djaout intitulé *L'Invention du désert*, et qui fera l'objet d'étude dans le chapitre suivant.

¹ SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?* Paris : Seuil, 1999. p. 147.

² RICŒUR, Paul. *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*. Paris : Seuil, 2000. p. 105.

DEUXIÈME CHAPITRE

L'INVENTION DU DÉSERT, **SUR LES PAS D'IBN TOUMERT**

*L'Invention du désert*¹ est un long texte en prose contenant des extraits de poésie. C'est encore-là un ouvrage qui défie la catégorisation des genres. Il s'agit d'une histoire où le narrateur se trouve chargé d'écrire un épisode de l'Islam médiéval. Son choix se portera sur le prophète Ibn Toumert², farouche théologien et combattant forcené de la foi. De façon inattendue, *Ibn Toumert* se trouvera catapulté dans le Paris du XX^{ème} siècle...

Tout comme dans le roman précédant de l'auteur, la quête de l'Histoire se trouve être le sujet nodal dans *L'Invention du désert*.

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert*. Paris : Seuil, 1987.

² *Ibn Toumert* ou *Ibn Tumart* (v. 1080-1130), est le réformateur berbère de la tribu Harga du clan des Masmuda (Atlas marocain), à l'origine d'une dynastie qui domina le Maghreb et une grande partie de l'Espagne musulmane de 1147 à 1269. Influencé à la fois par le théologien musulman al-Ghazali, son contemporain et le chiisme qu'il côtoya au cours d'un voyage en Mésopotamie, Ibn Tumart revint dans son pays qui faisait alors partie de l'empire fondé par les Almoravides, des nomades rigoristes.

I. *L'Invention du Désert, roman pour dire l'Histoire*

Dans ce récit, deux déserts se font écho : le désert froid qu'est la ville parisienne et le désert algérien :

En plein Champs-Élysées, parmi les touristes nordiques et japonais, Ibn Toumert promène sa hargne dévote que le soleil de juillet rallume chaque fois qu'elle s'assoupit. Il est ébloui et multiplié, il est des milliers à la fois. Il descend à foulées nerveuses l'avenue large comme une hamada et se retrouve tout à coup face à la Maison du Danemark. Femmes blondes dénudées, offertes au désir telles des proies. La morale du monde s'est liquéfiée. [...] Quelle rutilance de couleurs, d'horreurs et de tentations ! Que de femmes lâchées sur le monde comme des tigresses altérées de sang et de scandale ! Comment les peuples peuvent-ils vivre en paix avec une telle dynamite dans la rue ? Le bâton noueux d'olivier aura beau s'abattre et meurtrir, comme au temps de Bejaia la Hammadite déliquescence, il n'arrivera jamais à redresser cette civilisation du péché.¹

L'Invention du désert se distingue par le procédé du télescopage qui permet de créer un semblant d'unité dans une œuvre morcelée, fruit du délire de l'auteur-narrateur. *L'Invention* est le récit des espaces. L'espace-texte correspond à des espaces extérieurs. Il y a dans ce roman quatre parties. Chacune d'elles se déroule dans un espace précis, et toutes racontent une histoire unique : l'Histoire du Maghreb. La première partie se déroule à Paris, la seconde dans le désert maghrébin, la troisième en Arabie et la dernière en Kabylie. Bien que ces quatre espaces se télescopent dans la totalité du texte, le lien métonymique demeure l'Histoire. La dernière partie cherche un moyen de dire ce désert sans dévaloriser la vie, d'où l'humour déployé :

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 50.

Ce n'est que lorsque la nuit devenait entière, que lorsque le mouvement risquait de provoquer une catastrophe d'ustensiles que ma mère tendait le bras vers le quinquet.¹

C'est un éditeur parisien qui commande de ce dernier une histoire de la dynastie des Almoravides. L'auteur-narrateur va finalement écrire sur Ibn Toumert, le fondateur à titre posthume de la dynastie des Almohades et l'un des rares à avoir pu unifier l'ensemble du Maghreb. Ce sera, comme dans *Les Chercheurs d'os*, une quête de l'Histoire. L'auteur-personnage-narrateur y intègre également son histoire personnelle. C'est le sens à donner au récit autobiographique qui occupe une partie importante du roman grâce à une poétique historique fort présente dans le texte.

Dans ce roman encore, le narrateur nous entraîne vers d'autres espaces : notamment ceux de la mémoire et du rêve, à travers les souvenirs des voyages en Orient. Tout comme dans *Les Chercheurs d'os*, le récit s'enlise alors dans d'éblouissantes pages racontant l'enfance, voici ici un passage qui livre le royaume des oiseaux dans un incroyable jeu du langage :

Parfois l'aube m'écartèle, fait trembler mon cœur comme une proie. Je suis le peuplier assailli Quelle est la nature de l'émoi : oppression ou joie intense ? Je ne saurais le dire, car je voyage alors aux frontières de toutes choses qui se couplent ou se déchirent. Je suis la bête victorieuse et je suis la bête soumise, je suis la jeune feuille bruissante et je suis la vieille feuille qui se décompose pour devenir terreau et perpétuer les germinations. Je suis tout simplement la zébrure qui vagabonde dans le ciel, entre la blessure du levant et le bleu tumescent de la nuit qui reflue. Je suis l'oiseau tôt levé pour assister à la genèse qui chaque aube refait le monde. Je suis l'oiseau tôt levé. Dans l'odeur énervante du café et des bruits vermifères des bêtes aux noms imprécis que la nuit seule autorise. Je suis comme une bête tapie, à la fois attirée par l'ombre et terrorisée

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 155.

par ses spectres. Quelques fantômes du songe me suivent encore. Quelques émerveillements aussi. Puis la lumière nomme les choses, efface leurs noirs contours effrayants, assure la franchise des ossatures. L'oiseau cesse d'être une voix, une insistance déchirante. Le jour lui redonne sa grâce, ses attributs d'acrobate. L'oiseau récupère le ciel, le signe d'un chant, victorieux. Il se sépare aussi de moi, efface mes désirs d'essor, me restitue à mes laideurs et mes infirmités.¹

Ou également :

On se donne l'illusion de revivre en entreprenant des voyages à rebours, mais on ne fait en vérité que rendre sa mort plus imminente.²

Cette dernière citation, parmi tant d'autres multiples, embraque le lecteur dans un étrange voyage où chaque étape est une avancée odyssee pour la naissance de l'homme nouveau.

Tahar Djaout évoque la mort tout en l'associant à une promesse certaine de recommencement, de renaissance. Dans ce texte, « *la mort* » est appréhendée dans sa quintessence afin de devenir « une mort heureuse ». L'extrait ci-dessous illustre cette idée :

Il aurait fallu que je grandisse, que je possède un corps vaste et beau pour l'étendre convenablement sur la terre [...] je servirai de terreau pour l'herbe, de nid douillet pour les oiseaux, de cachette pour les insectes traqués ... devenir la pierre inexpugnable.³

L'auteur dans son roman, parle d'un état de dévastation (destruction, ravage). Il évoque l'Histoire qui, selon-lui, se consume peu à peu. C'est là, en effet, que réside le nœud du texte développant une sorte de conflit entre vie et mort, entre mémoire et oubli et ceci dans le but de répondre à la question existentielle des origines, la question historique.

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 128-129.

² *Ibid.*, p. 188.

³ *Ibid.*, p. 195.

Le roman *L'Invention du désert* aborde divers thèmes et motifs, à travers les multiples images poétiques utilisées par le poète-écrivain, particulièrement celles de la mort, du soleil, de l'oiseau, de la terre...etc. Ces images métaphoriques se développent à partir de la métaphore inaugurale qui est celle du désert.

1- Le désert comme ancrage spatial de l'Histoire

Le désert se trouve être une image récurrente dans la littérature maghrébine mais Djaout exploite cette fonction imaginative de la métaphore fondée sur son caractère énigmatique pour donner à son écriture une image qui permettra au lecteur de se familiariser avec le récit.

L'espace textuel de *L'Invention du désert* se partage entre, d'une part, le constat de la mort, et, d'autre part, la jouissance à travers les réminiscences de l'enfance où se tisse un rapport charnel à la nature.

La métaphore du désert est posée dans le roman pour dire l'ancrage spatial et l'ambiguïté identitaire. Il s'agit d'un doute existentiel qui exprime une incertitude perceptible présente au fil des pages de l'ouvrage : « Nous ne savions si nous étions fœtus ou cadavre, s'il nous fallait langes ou catafalques, si nous étions à élever ou à ensevelir. »¹

Cette énigme identitaire ne trouvera sa solution, selon Djaout, que dans un espace de liberté, non régi par aucune règle, Ce lieu est ici baptisé « invention du désert ».

Il y a lieu de signaler, qu'en parcourant le roman, l'on remarque la recherche de l'Histoire qui s'effectue selon une vision qui se rapproche énormément de celle d'Albert Camus. L'on pourrait même parler de paternité camusienne car il est possible de dire qu'avec *L'Invention du désert*, Djaout réécrit à sa manière *Noces*, *l'exil et le royaume* ou *Petit guide pour des villes sans passé*.

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 124.

On perçoit la présence du texte Camusien à travers la transparence et la superposition de certains passages qui ont pour but d'attester la conviction établie en associant perpétuellement l'Histoire à la mémoire.

2. La mémoire / l'Histoire : pour une entreprise archéologique

Comme l'a fait Camus dans ses différents écrits, Djaout aborde le thème de l'Histoire en l'associant à la mémoire, à la mort et aux images de la nature et cela à travers la pensée qui est saisie par l'ouïe et le regard, d'ailleurs il illustre à son tour la philosophie de Heidegger¹ pour qui, penser c'est entendre et voir :

Camus a fait de l'Histoire un beau désert, et Djaout construit un Sahara d'Histoire. Camus est en Noces avec le monde et Djaout renaît au monde.²

Tout comme Camus, Djaout utilise, dans son écriture, un langage qui ne cesse de réactiver des métaphores anciennes et archaïques.

Voyons plus en détail comment Djaout organise sa compréhension du monde dans *L'Invention du désert* à travers l'écriture camusienne dans *Noces* :

Mémoire perdue :

« Comme le galet verni par les marées j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme. J'étais un peu de cette force selon laquelle je flottais. Puis beaucoup, puis elle enfin, confondant les battements de mon sang et les grands coups sonores de ce cœur partout présent de la nature. Le vent me façonnait à l'image de l'ardente nudité qui m'entourait. Et sa fugitive étreinte me donnait pierre parmi les pierres, la solitude d'une colonne ou d'un olivier dans le ciel d'été » (*Noces*).³

¹ HEIDEGGER, Martin (1889-1976), philosophe allemand.

² BERERHI, Afifa. Dans *Kaléidoscope critique hommage à Tahar DJAOUT*. Alger : OPU, 1991. p.78.

³ CAMUS, Albert. *Noces* [1959]. Paris : Gallimard, 1991. (Coll. Folio), p.21.

En ce qui concerne *L'Invention du désert*, le chapitre inaugural nous introduit dans une situation exprimant un sentiment d'agitation et de perturbation névrotique, comme le montre le champ lexical et sémantique de l'extrait suivant :

Il se voit multiple, se bagarre.

luteur-l'agressé-clausturation- les lieux dans la tête se télescopent, s'annulent –le reclus- une détresse plus forte que l'angoisse et la mort m'étreint jusqu'à l'étouffement –univers où les verdicts sont sans recours –quelque chose d'irremplaçable, d'aussi précieux que la vie même, s'est brisé quelque part.¹

Premier constat qui nous vient à l'œil, en lisant l'extrait « il se voit multiple, se bagarre » : l'auteur, au lieu d'utiliser le pronom « je », utilise le pronom « il », celui non-personne, de l'impersonnel, de l'absent. À travers ce choix d'écriture, l'auteur exprime son impossibilité de dire « je », donné pour exilé et exclu. « Il » remplit donc une fonction substantive, de la perte de « je ». Djaout introduit un jeu de dédoublement et ceci dans le but de rendre insignifiante la possibilité de dire « je ».

L'on ressent à travers toutes ces manœuvres discursives de l'écrivain-poète, un sentiment d'égarement douloureux ainsi qu'une forte volonté de s'affirmer, lisible particulièrement dans le passage de la forme passive à la forme active de l'incipit.

Ainsi, le roman va tenter de répondre à l'énigme du nom, de la mémoire, l'énigme de l'Histoire.

Pour atteindre cet objectif, plusieurs pistes sont empruntées, notamment le motif du voyage qui -tout comme dans le précédant roman *Les Chercheurs d'os*- est consigné comme une recherche d'un territoire où l'on pourrait habiter, une recherche du lieu où l'on peut enfin retrouver son Histoire et y inscrire son nom.

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 9-15.

À partir de ça, le texte va se construire autour d'une succession de déplacements et migrations spatiales et mentales : voyages sur les terres d'ici et d'ailleurs. Errances mnémoniques...etc. Djaout tente, en effet, de restituer une mémoire en cours de perte :

Il y a tellement de gel sous la peau et de solitude derrière les fenêtres closes [...] ville plus aride que le plus aride des déserts. On a beau torturer son inconscient pour y faire naître une oasis [...] on se trouve impuissant, empêtré dans les mailles d'une blancheur froide.¹

Ce passage exprime un sentiment de réclusion et de solitude. Le narrateur invoque dans son roman le peuple des almoravides, tribus de nomades berbères islamisés à la fin du IXe siècle. Les Almoravides sont une dynastie berbère du Sahara qui nomadisèrent entre l'actuel Sénégal et le Sud de l'actuel Maroc, dont le berceau était l'Adrar de Mauritanie. Étant nomades, les Almoravides ne pouvaient donc avoir, par définition même, ni de territoire fixe ni de berceau. Par ailleurs, les Almoravides appartiennent à la grande tribu des Sanhadja dont il existe diverses tribus dispersées à travers le Maghreb et sur une partie de l'Afrique subsaharienne. Le terme Almoravide désigne en premier lieu un mouvement religieux musulman malékite qui donna naissance en second lieu à une dynastie. Elle est affiliée à la tribu berbère des Sanhadja dont les Lemtouma constituent une branche tribale. Du XIe siècle au XIIe siècle, ils régnèrent sur le Sahara, une partie du Maghreb et une partie de la péninsule Ibérique.

Dans *L'Invention du désert*, Djaout reprend Nabil Farés, pour qui « rien n'est compréhensible dans ce pays, sans les plus lointaines densités des sables »²

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 13.

² FARÉS, Nabil dans *Mémoire de l'Absent*. Paris : Seuil, 1974 cité dans *L'Invention du désert*, p. 132.

Ce roman nous offre également d'étonnantes descriptions du désert, descriptions qui s'étalent sur des pages et des pages, grâce à l'utilisation d'images poétiques fort métaphoriques. En voici quelques extraits :

Le désert m'habite et m'illumine depuis des temps indéterminés.

Un fanal éclos dans ma poitrine et qui demande à être sans cesse alimenté au contact de la pierre nue, du sable altéré de violence.¹

Si le texte se prête volontiers aux marques du récit de voyage où domine la fonction référentielle, il reste un récit poétique de l'imaginaire construisant le rêve à travers la référence au désert qui est considéré comme étant un :

Lieu amnésique de parcours de bergers où les chèvres vont brouter les dernières tiges de légende.²

... aussi profond que l'on descende, il n'y a que sable sur sable, roche sur roche entassées. Aussi loin que l'on regarde, aussi haut, aussi profond, il n'y a que force anéantissante.³

La roche polie et vernie dit le repos de la mort, l'immobilité définitive, l'accomplissement d'une métamorphose radicale.⁴

Il apparaît ainsi que selon Djaout, réécrire l'Histoire est une amorce, voire une quête. On ne peut pas réécrire l'Histoire. La tentative de ressaisir l'Histoire est un subterfuge, un détour pour affirmer que la seule identité est celle que le corps désire se procurer. Hormis l'espace du corps, tout territoire est territoire d'exil.

L'on constate dès lors que l'image du désert par sa force poétique renvoie l'image du sujet orphelin d'histoire, de culture, de spiritualité. Le

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 27.

² *Ibid.*, p. 33.

³ *Ibid.*, p. 139.

⁴ *Ibid.*, p. 47

voyage initialement voulu comme une quête ontologique, s'est transformé en entreprise archéologique, voire une quête de l'Histoire perdue.

II. La quête de l'Histoire

Le roman relate le processus mémorial du narrateur, qui exilé en France à Paris, opère un retour imaginaire vers sa terre de naissance grâce à ses souvenirs enfouis au fond de sa mémoire. Paris lui semble étrangère, froide et inhospitalière. Ainsi, il vit le départ de son pays natal comme une séparation, voire une rupture douloureuse. Le sentiment de tristesse et de mélancolie transparaît à travers une écriture dominée par le champ lexical de la désolation :

Mais l'hiver ici est un hiver de pavés chauves, impitoyables de rectitude. Sans place pour les monticules buissonneux où se fourvoient les oiseaux morts ? Il y a tellement de gel sous la peau et de solitude derrière les fenêtres closes.¹

Les mots «hiver», «chauves», «impitoyables», «rectitude», «morts», «gel», «solitude», «closes», témoignent de la monotonie de l'environnement. Le désert, image obsessionnelle, hante déjà les premières pages du roman. Ainsi, seul à Paris parmi la foule anonyme, le narrateur se trouve comme perdu au milieu d'un désert, un désert triste et froid qui l'incite à se projeter dans un autre lieu et une autre époque : le Maghreb d'Ibn Toumert. Ce sera, comme dans *Les Chercheurs d'os*, une quête de l'Histoire. L'auteur-personnage-narrateur y intègre également son histoire personnelle. C'est le sens à donner au récit autobiographique qui occupe une partie importante du roman grâce à une poétique historique fort présente dans le texte.

Paris est considérée comme un nouveau désert pour le narrateur et est perçue de manière différente par l'œil de l'exilé. Ainsi, dès les premières

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 13.

pages, le roman révèle alors son double intérêt didactique et historique, le narrateur nous donne à entendre des discours qui témoignent de l'état d'esprit vis-à-vis de la France (et de l'Europe en général) régnant en Algérie dans les années quatre-vingt :

Un paradis, l'Europe ! On y est soustrait aux traces, aux faims, aux vermines, aux médisances. Dieu doit y avoir ses quartiers. J'espère que vous nous y rejoindrez tous un jour. Chacun a sa chance en ce bas monde.¹

De la même façon, est mis en fonctionnement le discours direct rapporté :

Un autre exultait :

Quelle merveille que ce pays-là ! Un simple ticket à quelques centimes et tu passes toute la journée sous terre à voyager d'un train à l'autre.²

Il apparaît dès lors que l'utilisation de l'italique permet ici aussi à Tahar Djaout d'isoler le discours d'autrui, lui attribuant une certaine authenticité : « La France était alors un petit Éden aérien dans la direction de Béjaïa, *la France avait un goût d'horizon bleu avec un navire en partance* »³

Ces techniques énonciatives révèlent le discours de l'autre en général, de la collectivité, de la masse des algériens exprimant leur désir de partir pour la France ou y étant déjà allé et racontant ses merveilles. Le lecteur est donc renseigné sur les échos qui circulaient au sujet de la France, en Algérie au moment de l'écriture de *l'Invention du Désert*. Cependant, ce discours, par le biais de la mise à distance, permet aussi à Tahar Djaout de faire émerger l'ironie, et donc la critique du système français qui, profitant d'une main d'œuvre algérienne bon marché et prête à tout pour accéder à une petite part

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 11.

² *Ibid.*, p. 12.

³ *Ibid.*, p. 11.

du rêve, l'exploite sans réserves et sans remords. Tahar Djaout, par la voix de son narrateur, se pose donc d'emblée en critique de la fausse idée qu'on laisse entendre sur la France :

Mais, n'oubliant pas de conclure les heureux migrants, il pleut sur ce pays, oh oui ! Il pleut et il gèle à vous séparer de vos mains si précieuses et de votre tête (inutile celle-là). Oui parfaitement inutile, car les mains, le torse et les pieds savent à eux seuls dépoussiérer, éclairer, triturer, laminer, souder, cheviller, dissocier, essorer, apprêter, étirer, effiler, tordre, soulever, pousser, compacter, compulser, décanter, démerder et enfoncer. La tête, on la laisse aux vestiaires avec le costume faussement décent et les chaussures de ville.¹

Le roman s'ouvre ainsi sur un double paradoxe : la France même si elle est critiquée sur le mode de l'ironie, apparaît pourtant comme lieu d'exil choisi par le narrateur et qui le pousse à écrire, et l'Algérie, pourtant quittée, reste le lieu de l'enfance et des ancêtres, lieu propice au rêve d'unité et de réconciliation avec le passé qui anime le narrateur. Nous sommes donc confrontés à la figure de l'écrivain (la profession du narrateur) déraciné et ne se sentant vraiment chez lui nulle part ; figure réaliste de l'intellectuel ressentant la nécessité de la séparation avec l'Algérie, du sevrage, de la rupture avec la terre maternelle, mais qui une fois le pas franchi et le cordon ombilical coupé, prend conscience de ses racines et du lien inaltérable qui l'unit à cette terre. Ainsi, le retour vers l'Histoire se révèle.

Pour entretenir une relation intime avec son pays maternel, le narrateur plonge dans l'Histoire et tente d'y trouver une part de lui-même. La recherche de l'identité individuelle, comme nous le constatons quant à l'importance accordée à l'enfance, passe donc par une phase de recherche d'un passé collectif. Ainsi, le roman de Djaout considère l'Histoire comme l'objet d'une

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 11.

obsession, celle de la conquête de soi à travers la reconquête de son passé, qui s'imprime à tous les niveaux du texte. Pour le narrateur de *L'Invention du désert*, il est intéressant de constater que ce désir est réveillé par une commande éditoriale. Poussé par son éditeur désireux de commencer une nouvelle collection, le narrateur-auteur se plonge alors, laborieusement, dans l'Histoire de ses ancêtres :

Comment en était arrivée là une dynastie dont le puritanisme avait été le motif fondateur ?

C'est ce qui m'a été donné à éclaircir. L'éditeur n'a pas prodigué de directives : lui écrire tout simplement une histoire des Almoravides pour faire démarrer sa collection sur l'Islam médiéval. Une grande marge de manœuvres m'est consentie. L'éditeur connaissant lui-même peu de choses sur le thème, il n'a pas jugé bon de me contraindre. Sauf en ce qui concerne le style – qu'il aurait souhaité en adéquation avec un récit coloré mais tout à fait impersonnel.¹

À partir de cette obligation, de cet engagement professionnel, naît une implication personnelle, qui au fur et à mesure qu'elle grandit et devient obsessionnelle, touche de plus en plus intimement le narrateur-auteur, jusqu'à le pousser à une réflexion intense sur son passé et le passé de ses ancêtres. En effet, afin de mieux comprendre et de mieux s'imprégner de l'Histoire almoravide, il arpente en pensées les chemins suivis par les troupes almohades, reprenant ainsi pas à pas l'Histoire médiévale du Maghreb, il retrouve des lieux qu'il avait fréquenté lui-même et entre dans le schéma, qui selon Raymond Aron², conduit de l'individu à l'Histoire. Ce cheminement vers l'Histoire paraît être pour l'auteur le seul fil conducteur vers son moi, lui permettant après avoir trouvé des références dans une histoire collective, de se tourner, dans un deuxième temps, vers son histoire individuelle.

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 16-17.

² ARON, Raymond. *Introduction à la philosophie de l'Histoire*. Paris : Gallimard, 1948.

Pour l'étude de l'inscription historique à l'intérieur du roman, il convient de préciser que les passages concernant la dynastie almoravide sont annoncés clairement comme objectifs, rédigés avec toute la distance nécessaire à un récit historique. Il apparaît ainsi que ce récit ne respecte pas en fait les règles linguistiques concernant le plan énonciatif de ce que Benveniste nomme « histoire ». En effet, à partir d'un repérage initial que nous pouvons appeler « instance de l'énonciation », Benveniste isole deux systèmes « distincts et complémentaires » « le discours » et « l'histoire », qui manifestent deux plans d'énonciation différents. Le plan de l'histoire concerne « le récit des événements passés », c'est-à-dire « la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur du récit ». Ainsi, de façon générale, l'événement « se raconte » plus qu'il « n'est raconté ».

Et, dans *l'Invention du désert*, une disposition typographique particulière vise à faire adhérer le lecteur à l'insertion de l'Histoire, mise à distance par le narrateur et qui tiendrait donc de l'objectivité. Effectivement, le récit se trouve systématiquement typographié en italique ; il est en outre isolé du discours par le signe « * ». Le récit qui se veut historique et se rapportant à la genèse des Almohades par sa figure emblématique, Ibn Toumert, est donné en quatre chroniques mises en italique. Les deux premières ainsi que la quatrième sont indépendantes et constituent des chapitres graphiquement isolés du corps du texte alors que la troisième y est confondue :

1^{ère} chronique	p. 18 à 25, première partie de l'ouvrage	C'est le retour d'Orient <i>d'Ibn Toumert</i> qui amorce son retour au Maghreb avec des opinions strictes sur tout ce qui touche à l'islam.
2^{ème} chronique	p. 34 à 39, première partie de l'ouvrage	La deuxième chronique précise que « le but des pérégrinations d'Ibn Toumert était la ville opulente de Marrakech » p. 34. L'écrivain narrateur insiste sur l'entreprise dévastatrice de celui qui se veut conquérant non des territoires mais des mœurs.
3^{ème} chronique	p. 109 à 113, deuxième partie de l'ouvrage	Chronique de l'ultime bataille de l'armée d' <i>Ibn Toumert</i> . <u>Remarque :</u> Cette troisième chronique ne constitue pas, contrairement aux trois autres (les deux précédentes et celle qui suit), un chapitre indépendant. Elle est insérée en italique dans le corps du texte.
4^{ème} chronique	p. 138 à 143, troisième partie de l'ouvrage	Il s'agit de la chronique la plus courte. Cette dernière chronique clôt l'histoire par la mort de l'imam <i>Ibn Toumert</i> .

Nous notons donc quatre interventions de l'Histoire, en italique, dans le roman. Seule la troisième, la plus courte, se situe à l'intérieur d'un chapitre, au milieu du discours. Les trois autres sont isolées, faisant dos aux passages du discours.

Par une véritable stratégie énonciative, Tahar Djaout déconnecte les propos de son narrateur du présent de l'énonciation, et fait ainsi naître quatre petits chapitres, qui occupent en tout 24 pages, c'est-à-dire à peine un huitième du roman. De plus, ces chapitres se distinguent par un changement brutal de temps verbaux et une mise en retrait apparente du locuteur. Le narrateur marque une césure en utilisant des moyens linguistiques qui accentuent l'effet d'objectivité.

Néanmoins, même si certaines conditions sont réunies pour l'élaboration d'un récit dénué de toute subjectivité, nous découvrons une stratégie visant à imprégner de subjectivité des chapitres annoncés comme objectifs. -Ce point sera davantage étudié dans la deuxième partie¹ qui sera consacrée au discours.- Ainsi, dans *l'Invention du désert*, l'empreinte de l'auteur, même si elle est discrète dans le récit, reste notable dans tout le corps textuel. Grâce à l'utilisation d'un vocabulaire choisi avec précision, Tahar Djaout parvient à laisser entendre à son lecteur son jugement personnel au sujet d'Ibn Toumert.

Dès les premières lignes du récit, alors que le premier verbe rencontré à la lecture est au passé simple, indiquant une rupture brutale avec le discours, l'auteur oriente subtilement le point de vue du lecteur :

C'est à son retour d'Orient, où il suivit dans de nombreuses villes l'enseignement philosophique et théologique des plus grands érudits de l'époque, que Mohammed ibn Toumert commença à faire montre d'une attitude qui le transformait en perturbateur de l'ordre public. Il avait en sa personne et en ses idées une confiance inébranlable ; il était convaincu

¹ Cf. *Infra* partie deuxième «Le discours entre fiction et Histoire» p. 53.

d'être investi d'une mission peu commune, comme il s'en révèle seulement tous les millénaires, à l'adresse de son peuple.¹

Djaout reprend les faits historiques conformément à ce que les livres d'Histoire attestent. Aussi, dans *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale, [Volume 1]*, Ibn Khaldun décrit Ibn Toumert de la sorte :

Sous le règne d'Ali b. Yusuf, pendant que l'empire almoravide était encore dans sa première vigueur, parut l'imam des Masmada, le savant et célèbre Muhammad b. Tumert, surnommé Al Mehdi, fondateur de la secte des Almuhades.²

Cet homme appartenait à la grande tribu berbère des Masmouda. Ayant étudié en Orient la théologie dogmatique et scolastique, il composa plusieurs traités religieux. La lecture de ces pièces démontre qu'Ibn-Toumert avait acquis de grandes connaissances dans la partie dogmatique de l'islamisme. Il s'exprimait en berbère avec une rare élégance et, lorsqu'il eut commencé à répandre ses doctrines chez les tribus de l'Atlas, il rédigea pour leur usage une traduction du Coran en langue berbère et une traduction de ses deux principaux traités. Ibn Toumert est né dans l'Anti-Atlas marocain en 1080 dans une famille berbère. Après un voyage initiatique en Orient où il acquiert un savoir immense, il revient au Maghreb pour combattre la dynastie almoravide qu'il juge décadente :

Né d'une famille qui brillait par sa piété, Muhammad b. Tumart se montra avide d'instruction et passa ses premières années à lire (le Coran) [...] vers la fin du cinquième siècle, il entreprit le voyage de l'Orient dans le but d'y continuer ses études, en passant par l'Espagne, il visita

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 18.

² IBN KHALDUN. *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale. Volume 1*, [1851]. Trad. de William Mac-Guckin de Slane. LACEB Mohand Oulahdj (dir.). Alger: Berti, 2001. p. 319.

Cordoue, centre des lumières à cette époque. Ayant traversé la mer, il débarqua au port d'Alexandrie et, après avoir fait le pèlerinage de la Mecque, il se rendit (à Bagdad) en Irak, où il puisa un vaste fonds de connaissance auprès des plus savants docteurs et des controversistes les plus habiles de ce pays [...] L'on assure même qu'il consulta Abu Hamed Al Ghazali [...] L'imam devenu enfin un océan de science, un flambeau de la foi, reprit la route du Maghreb.¹

Selon les écrits d'Ibn Khaldun qui lui sont consacrés, « il prêche des idées réformatrices dirigées surtout contre le relâchement des almoravides ».² Le caractère d'Ibn Toumert et les méthodes qu'il applique pour asseoir sa réputation et son pouvoir deviennent pour Tahar Djaout les bases de sa création littéraire.

En effet, nous apprenons au fil des pages que son pouvoir ne cesse de s'étendre et tandis que les almoravides s'affaiblissent, Ibn Toumert consolide l'unité de son groupe par l'élimination des dissidents. Cette opération de « sélection » des adhérents porte le nom de *tamyiz* (discrimination). Il devient alors clair que le personnage choisi par Tahar Djaout ne l'a pas été uniquement pour son importance historique et chronologique, mais lui a permis, au-delà de la dimension objective du récit, de questionner le rigorisme religieux. À travers l'intolérance de son personnage, et ses méthodes extrémistes de non-acceptation de l'erreur ou de l'écart moral, Tahar Djaout effectue un rapprochement avec l'extrémisme religieux et le climat de tension politique qui règne en Algérie au moment de l'écriture de son roman. Dans l'entretien accordé au journal *Horizons*³ du 7 mars 1988, il reconnaît « [Ibn Toumert] m'a servi à m'interroger sur le pouvoir, sur la prospérité et le déclin

¹ IBN KHALDUN. *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale*. Volume 1, *op. cit.*, p. 321-322.

² *Ibid.*, p. 321.

³ Entretien dirigé par MERDACHI Djamel-Eddine paru dans le quotidien algérien *Horizons* n°759 datant du 7 mars 1988, p. 1-2.

des dynasties, sur le concept de rigorisme et de pureté ». C'est à travers les actions du mahdi et des almohades que Djaout expose des attitudes qui, selon lui, sont condamnables :

Ce que l'on sait avec plus de certitude, c'est qu'Ibn Toumert amorça son retour au Maghreb avec des opinions strictes sur tout ce qui touchait à la religion ; gare à qui ne s'y conformerait !¹

Cette vision d'Ibn Toumert est approuvée par celle d'Ibn Khaldun dans ses écrits. Ce dernier, en retraçant le parcours d'Ibn Toumert, dresse le tableau d'un homme rigoureux et implacable :

Grâce à son talent de meneur d'hommes et à son éloquence, le fondateur du mouvement almohade, Ibn Tumart, c'est-à-dire un réformateur religieux rigouriste, avait réussi à regrouper en son pouvoir de nombreuses tribus souvent ennemies les unes des autres [...] En dix ans, il avait fondé une communauté unie obéissant à un seul chef, lui-même, le Mahdi, et n'acceptant qu'une seule doctrine religieuse, sociale et juridique, la sienne : un Islam intransigeant.²

Dans ce même sillage, Ibn Khaldun dira encore :

Comme il avait étudié sous les docteurs sunnites du rit d'Al Achari pendant son séjour en Orient, il adopta le système de controverse qu'ils avaient dressé pour le soutien des doctrines primitives de l'islamisme et pour la réfutation des novateurs.³

Pour revenir à Djaout : un simple relevé des termes utilisés pour qualifier *Ibn Toumert* permet de comprendre comment le romancier induit

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op.cit.*, p. 18.

² IBN KHALDUN cité par DHINA, Atallah dans *Les états de l'occident musulman aux XIII^e, XIV^e et XV^e siècles : Institutions gouvernementales et administratives*. Alger : OPU, 1984. p. 34.

³ IBN KHALDUN. *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale. Volume 1, op. cit.*, p. 323.

l'opinion du lecteur, et par conséquent ne propose pas un récit totalement/purement historique :

L'incorrigible trouble fête.

L'intraitable dévot.¹

Cet excentrique.²

Cet incorrigible gendarme.³

Ce théoricien illuminé.

Un forcené.⁴

Cet imam zélé, impertinent.

Cet homme possédé par une foi démoniaque.⁵

Cet intraitable possédé.

L'inébranlable imam.⁶

Le lexique permet donc la confusion entre le personnage historique et le personnage fictif, enrichi de la subjectivité du narrateur et dont le caractère acquiert des traits burlesques, colorés et péjoratifs pour un homme de foi :

Il avait en sa personne et dans ses idées une confiance inébranlable ; il était convaincu d'être investi d'une mission peu commune, comme il s'en révèle seulement tous les millénaires, à l'adresse de son peuple.⁷

Néanmoins, cette subjectivité de l'auteur n'affecte en aucun cas la véracité des faits racontés, qui recouvrent l'Histoire conformément à celle racontée dans les grands livres d'Histoire. A cet effet, le personnage d'Ibn Toumert, repris par Djaout dans son roman est quasi-semblable dans sa

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 19.

² *Ibid.*, p. 20.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁷ *Ibid.*, p. 18.

description et son parcours à celui relaté chez Ibn Khaldun cité par André Clot, dans son livre *L'Espagne musulmane* :

Ibn Tumart était un marocain qui avait fait des études religieuses [...] à son retour, il avait fondé un mouvement religieux préconisant un retour aux sources de l'Islam. Il revendiquait pour lui-même la qualité de mahdi (*celui qui reviendra à la fin du monde pour y rétablir un islam purifié*).¹

Pour mettre un terme à ce chapitre, nous pouvons avancer l'idée que Tahar Djaout, en restituant les détails historiques à l'intérieur d'une œuvre romanesque fictive, brouille les pistes entre fiction et Histoire et ceci pour mieux composer une œuvre littéraire qui participe à l'Histoire de l'Algérie.

Ce qui apparaît le plus important dans le roman de Djaout c'est la volonté de positionner l'œuvre littéraire dans l'Histoire, de révéler son fond Historique et de la faire ainsi participer au patrimoine culturel du pays. Ainsi, le passé réapproprié par l'écrivain s'enrichit de la subjectivité de ce dernier. C'est cette attitude qui semble être celle de Djaout lorsqu'il écrit *Les Chercheurs d'os* ou *L'Invention du désert* : il s'agit de s'appuyer au mieux sur des épisodes historiques afin de laisser s'envoler l'imagination et l'inventivité, mais aussi de permettre la prise de position à l'auteur, c'est également le cas dans le texte posthume de l'auteur *Le Dernier Été de la raison*, dont l'analyse suit dans le prochain point.

¹ CLOT, André. *L'Espagne musulmane : VIII^e-XV^e siècle*. [1999]. Paris : Perrin, 2004. (Coll. Tempus), p. 202.

TROISIÈME CHAPITRE

LE DERNIER ÉTÉ DE LA RAISON, LE LIVRE CONTRE LES LIVRES

Le Dernier Été de la raison, texte posthume de Tahar Djaout, est un pamphlet littéraire vigoureux contre l'intégrisme islamiste aux premières heures de sa manifestation.

Le roman raconte le quotidien de *Boualem Yekker*, libraire à Alger et père de deux enfants : *Kenza* et *Kamel*. *Boualem* 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 ¹

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. »²

L'Histoire dans ce roman se manifeste sous diverses formes. Nous verrons dans un premier temps comment la fiction, par le biais de l'onomastique, se trouve être accréditée par un mélange de noms fictifs et de noms attestés qui assurent au récit un solide ancrage socio-historique. Nous procéderons dans un deuxième temps, au repérage des différentes manifestations et traces de l'Histoire dans le roman, qui ont pour rôle d'investir explicitement le texte pour lui donner une authenticité, une légitimité historique.

I. Onomastique des personnages

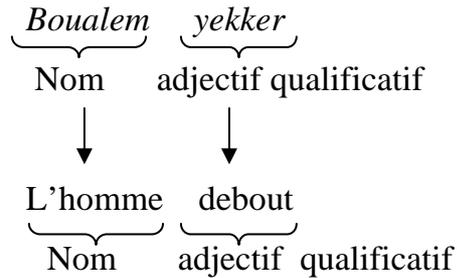
Étudier les noms du roman de Djaout nous permettra de les situer dans une manifestation de la stratégie historique qu'a élaborée l'auteur.

L'onomatopancie se définit comme étant l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être. 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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. Paris : Seuil, 1999. p. 43.

² *Ibid.*, p. 103.

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* » désigne « *l'homme debout* » :



Boualem yekker / *l'homme debout* incarne l'homme insoumis, rebelle et révolté, l'homme qui résiste et qui ne cède jamais à l'intégrisme.

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 »¹. Ainsi ce nom, par sa signification, révèle la vérité de la 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 autour d'eux :

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.²

¹ REY, Alain (dir.). *Le Robert Micro : dictionnaire d'apprentissage de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1998.

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 13.

Autre personnage dont la nomination est un acte d'onomatomancie 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 »¹.

Étudier les noms du roman de Djaout, nous permet ainsi de les situer par rapport à la stratégie discursive de l'auteur. Sa cohésion est assurée car les noms sont des pôles d'identification dans la diégèse, autrement dit, des repères. 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 consistant à accréditer sa fiction d'éléments Historiques et de marques réelles significatives.

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 intelligemment le romancier 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. Le roman se trouve être puissamment nourri à l'Histoire, le point qui succède en est l'illustration.

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 20.

II. Les marques de l'Histoire dans le texte

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 :

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, nous pouvons avancer l'idée que l'histoire de l'œuvre *Le Dernier Été de La raison* est « mi-réelle, mi-fictive » en illustrant cette proposition par le point suivant : Dans le quatrième chapitre du roman, intitulé « Le pèlerin des temps nouveaux »², 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 »³.

Ceci renseigne sur le fait que ces groupes de *Frères Vigilants* sont apparus 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 ciblant principalement les intellectuels : journalistes et écrivains et en faisant obstacle à tout ce à quoi s'alimente l'intelligence humaine.

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 43-44.

² *Ibid.*, p. 33.

³ *Ibid.*, p. 34.

Le Dernier Été 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. 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 bel et bien 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 projet autre pour pouvoir se consacrer à celui-ci.

1. 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. Il répond généralement à trois caractéristiques: il informe, intéresse et noue le contrat de lecture. Il noue aussi ce qu'on pourrait appeler un « contrat de genre » en

indiquant au lecteur le code qu'il doit utiliser dans le cadre de sa lecture. 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 »¹, 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.²

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*.³ 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 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...⁴

Cette introduction reflétant les anxiétés 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

¹ Cité par BECKER, Colette. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. [1992]. Paris: Nathan, 1998. (Coll. Lire), p. 152.

² *Ibid.*, p. 152.

³ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. *op. cit.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

s'allumer/intervenir/s'éclipser »¹. 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 ?²

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 et de l'ordre républicain, synonyme de 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 cotés du

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 9.

² *Ibid.*, p. 10.

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'ont 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 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 chair¹

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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 45.

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 retransché dans le monde de son enfance et dans le visage angélique de sa fille KENZA¹, 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 ? »²

Boualem Yekker, partage le même idéal de vie que le jeune *Mahfoud Lamjad*, personnage central du précédent roman de l'auteur *Les Vigiles*³, 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,

¹ L'on reconnaît ici encore, 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*.

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 10.

³ DJAOUT, Tahar. *Les Vigiles* [1991]. Paris : Seuil, 1995. (Coll. Points).

représentent des êtres 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. 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. Malgré cela, 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.

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 110-111.

² *Ibid.*, p. 104.

³ *Ibid.*, p. 17.

La zone déclarée interdite, est frappée d'anathème qui peut coûter la vie à 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.¹

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 tente de ne pas réfléchir à ce qui peut lui arriver dans sa mission :

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 ...²

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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 23.

² *Ibid.*, p. 33.

monnaie locale en devises ainsi que les différentes taxes de transaction rendent le livre quasi inaccessible. Un ouvrage de *Maupassant*, *Steinbeck*, *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 produisit. 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 nouvelle tombe comme un couperet dans le roman puisque la phrase qui l'annonce est à la forme passive. Elle est détachée et placée entre deux périodes, formant à elle seule un paragraphe : « La librairie a été fermée. »¹

Chez lui, assis dans sa solitude, *Boualem* 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.²

Djaout peint dans son roman posthume le monde abîmé de turpitudes et de barbaries, une vie à blanc, pétrifiée dans l'attente d'un cataclysme, du vide, du gouffre ou de l'apocalypse :

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 103.

² *Ibid.*, p. 34.

Il ne subsiste dans les territoires désherbés 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 rafraîchissante de quelque livre indocile qui remue la plaie des questions et les germes de l'insolence.¹

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 la terre avec la baguette magique de sa candeur intronisée. Le regard chargé d'hypocrisie du Moralisme universel ne peut pas l'atteindre.²

À 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, Djaout n'a jamais cessé, à travers ses romans, ses poèmes et ses articles, de dénoncer la gangrène islamiste.

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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 114.

² *Ibid.*, p. 74.

2. L'emprise de l'actualité

Il s'agit dans ce roman en quelque sorte d'un « clin d'œil » exhibant 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 arrogant »¹, sont autant des thèmes qui cristallisent l'œuvre romanesque de Tahar Djaout que des caractéristiques de la société algérienne de cette époque.

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 inadmissibles et absurdes de « l'ordre nouveau, implacable et castrateur [...] des prêtres légistes qui se sont emparés du pouvoir »².

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.

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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 69.

² *Ibid.*, p. 110.

réfère incontestablement aux évènements 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 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 »¹, 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.

L'Histoire 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 et la plus visible de l'insertion historique dans le corps du texte. Elle est reconnue grâce à des codes

¹DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 110.

typographiques : emploi des guillemets, des caractères italiques, décalages de la citation...etc. 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.

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.

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 ne 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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 22.

² *Ibid.*, p. 22.

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 triomphé¹.

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, 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

¹ 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.

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, une autre manifestation de l'Histoire apparaît au niveau du deuxième chapitre du roman. 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 *Ruptures* daté du 27 Avril au 03 mai 1993 sous le titre de « *Petite fiction en forme de réalité* » dont l'illustration et l'analyse suivront dans la prochaine partie² du travail.

À l'issue de ce chapitre, le recours à l'Histoire apparaît comme étant la démarche propre de l'auteur dans l'écriture romanesque de son roman *Le Dernier Été de la raison*. Elle se traduit, tout d'abord, dans ce texte par la stratégie dénomminative qu'il adopte. Les noms deviennent des pôles d'identification dans la diégèse, autrement dit, des repères. Dans cette perspective, le romancier use de ces éléments repères pour enrichir sa composante narrative de sens et témoigner de sa conformité à l'Histoire du pays.

Elle se traduit également par la forte emprise de l'actualité, qui 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 historique au récit lui-même.

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 trouve être accrédité par l'insertion de chroniques, citations et articles de presse propres à l'auteur qui ont pour rôles d'investir explicitement le texte pour lui donner une authenticité, une légitimité historique perceptible à la lecture.

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. *op.cit.*, p. 89.

² Cf. *Infra* partie deuxième « Le discours entre fiction et Histoire » p. 83.

Conclusion

Pour clore cette partie consacrée à l'exploration et à la reconnaissance des manifestations et représentations de l'Histoire dans la production romanesque djaoutienne, un constat s'impose : le repérage des multiples référents historiques (noms, citations, allusions et fragments de presse insérés dans le texte djaoutien) montre clairement que ces trois romans semblent différents dans l'usage qu'ils en font mais que le lecteur peut, aisément, situer chacun des trois romans sur un axe chronologique, en fonction non de son contexte d'écriture et de publication, mais du temps narratif interne auquel il se réfère dans une période historique cadrée : les origines de l'Algérie à travers la période médiévale dans *L'Invention du désert*, les années de la guerre de libération nationale et le recouvrement de l'indépendance dans *Les Chercheurs d'os* et les décennies post-indépendance 1970-1980 et orée des années 1990 dont témoigne *Le Dernier Été de la raison*.

Trois romans, donc, qui se lisent à la fois comme une saga et un pamphlet politique sur l'évolution du paysage politique et socio-économique de l'Algérie de son existence aux trente premières années de sa post-indépendance.

D'un roman à l'autre, l'auteur établit des relations évidentes, des chaînons référentiels dénotés pour marquer les transitions inter- et intra-périodes.

Dans *Les Chercheurs d'os*, le soubassement historique apparaît d'emblée comme fondamental ; contrairement à *L'Invention du désert* où les épisodes historiques qui remontent au Maghreb médiéval sont groupés dans des parties bien distinctes qui semblent parfaitement autonomes sans un lien explicite avec les autres parties qui les précèdent ou les suivent.

Dans *Les Chercheurs d'os*, l'Histoire constamment sous-jacente entre les propos et la mémoire des deux frères -protagonistes principaux du récit-

est une Histoire récente qui remonte à moins d'un demi-siècle puisqu'il s'agit de la guerre d'Algérie (1954-1962). On pourrait parler d'une entreprise de dissolution de l'Histoire dans ce texte tant elle y est constamment en suspension, sans être localisée nulle part ; alors que dans *L'Invention du désert*, la présence de l'Histoire passe par l'archive, le document et le vestige archéologique insérés dans la trame narrative du roman. Dans le texte posthume *Le Dernier Été de la raison*, l'auteur nourrit son récit d'événements, dates et textes historiques en ayant recours principalement à la presse. Comme ce fut montré précédemment, l'auteur injecte dans sa fiction des textes et des fragments de ses articles et chroniques journalistiques publiés antérieurement dans la presse.

Ainsi donc, au delà d'attester la conformité de la réalité romanesque à la réalité historique relative, le repérage et analyse opérés dans cette première partie montrent clairement l'apport de l'intertextualité dans l'écriture de l'Histoire chez Tahar Djaout. Cette notion d'intertextualité semble détenir la clé de la réflexion sur les rapports entre littérature, fiction et Histoire, réflexion que nous aborderons dans la partie suivante de la recherche consacrée au discours.

DEUXIÈME PARTIE

LE DISCOURS

ENTRE FICTION ET HISTOIRE

Introduction

L'étude antérieure des trois romans de Tahar Djaout : *Les Chercheurs d'os*, *L'Invention du désert* et *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 alimente son écriture avec des éléments à la fois vraisemblables, authentiques, historiques et réels.

Il s'agit dans cette deuxième partie d'étudier les procédés rhétoriques adoptés par l'auteur afin d'intégrer ces éléments historiques précédemment repérés dans la première partie à la trame narrative fictive (le procédé le plus récurrent étant celui de l'intertextualité).

Notre volonté serait de prendre en charge le discours historique du roman, et cela grâce à l'approche sémiotique. L'outil sémiotique nous permettra d'établir la relation entre les récits en tant que fictions et l'intertexte historique inséré en tant que discours : quelles sont les convergences et divergences entre ces deux mondes ?

Il s'agira donc, en premier lieu, d'expliquer la relation entre le texte littéraire et l'Histoire pour pouvoir définir ensuite, dans un deuxième temps, la statut qu'entretient l'Histoire dans la fiction à travers la mise en dialogue des différentes dimensions de notre corpus : c'est-à-dire le caractère multiculturel, sociologique et onomastique. Nous analyserons, dans le troisième et dernier volet de cette partie, le phénomène de l'intertextualité présent dans l'écriture de Tahar Djaout, notamment dans son texte posthume *Le Dernier Été de la raison*.

PREMIER CHAPITRE

TEXTE LITTÉRAIRE ET HISTOIRE*

La production romanesque que nous analysons consacre une importante partie de son récit à l'Histoire. Incontestablement, le lien entre la fiction et l'Histoire est très présent dans l'écriture djaoutienne. La déconstruction du texte dans la précédente partie a permis de distinguer cette composante historique dans la trame narrative du récit. Les éléments spatio-temporels, les personnages ainsi que les éléments du paratexte convergent dans ce sens. C'est ainsi qu'il nous paraît d'abord nécessaire de revenir sur la relation du texte littéraire à l'Histoire et d'en voir les corrélations avec notre corpus pour pouvoir ensuite situer l'Histoire dans nos textes littéraires et ce, en nous appuyant sur des réflexions théoriques. Nous aborderons, de la sorte, la relation dialectique entre la fiction et l'évènement historique à la lumière

* Titre emprunté à ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Blida : Tell, 2002. p. 93.

des travaux, analyses et théories littéraires qui en ont fait l'objet par le passé. Nous agencerons ainsi un raisonnement sur le rapport qu'entretiennent les écrits de Djaout à l'Histoire de l'Algérie.

I. La relation du texte littéraire à l'Histoire

La relation du texte littéraire à l'Histoire a alimenté nombreuses analyses depuis l'apport de Pierre Macherey en 1966 et de Pierre Barbéris dans son ouvrage *Le Prince et le Marchand*¹ dont le raisonnement semble correspondre à l'étude de la relation qui régit notre corpus à l'Histoire.

Comme nous l'avons précisé précédemment, les données historiques du texte de Djaout relèvent de l'Histoire médiévale, passée (passé récent) et contemporaine de l'Algérie.

La résultante des analyses ci-dessus montre la très forte corrélation existant entre le texte littéraire et l'Histoire. Cet aspect caractérisant la production romanesque djaoutienne a fait et continue de faire l'objet de travaux, réflexions et études de plusieurs analystes. Ainsi, selon Christiane Achour, de nombreux critiques ont cherché à rationaliser la dépendance du texte à l'Histoire en s'appuyant sur le fait que la création romanesque est à la fois « transposition imaginaire et travail d'écriture » selon la formulation de Jacques Dubois. Pierre Macherey² affirme à son tour que le rapport de la littérature à l'Histoire n'est pas contesté :

Cette 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

¹ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Blida : Tell, 2002. p. 91, 96.

² MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero, 1966. p. 114.

réalité, ce à quoi elle doit avoir recours pour y trouver ses moyens d'expression.¹

C. Achour, pour affiner sa réflexion, reprend Pierre Barbéris² à travers les passages ci-dessous :

À 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.³

En s'appuyant sur cette réflexion, nous pourrions agencer un raisonnement sur le rapport qu'entretiennent les écrits de Djaout à l'Histoire de l'Algérie. Les références historiques fort présentes dans le texte brouillent les frontières entre le fictif et le réel. Elles ne se détachent pas du texte car elles sont parties intégrantes du récit au point où l'on ne peut les séparer, particulièrement dans *Les Chercheurs d'os* et à un degré moindre dans *Le Dernier Été de la raison*.

Pour reprendre les thèmes de Macherey relevés, ces données historiques seraient la principale source de réalité, ce à quoi l'œuvre se réfère pour trouver ses moyens d'expression. C'est ce qui attire notre attention dans notre corpus car les événements historiques auxquels se réfère le récit s'avèrent être des éléments déclencheurs de récits fictifs. L'auteur attribue des événements historiques attestés à ses personnages fictifs. Ce processus dont

¹ Relevé du livre de ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II. op. cit.*, p. 92.

² BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le marchand*. Paris : Fayard. 1980. p. 84-85.

³ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II. op. cit.*, p. 92.

use souvent l'auteur relie plus solidement le texte à l'Histoire. Les personnages du récit sont mis en relation étroite avec ceux de l'Histoire, ce qui leur octroie une vie dans le texte au point où nous envisagerions leur existence dans le monde réel tant le rapport qu'ils entretiennent à l'Histoire est perceptible (comme il a été démontré dans la partie antérieure). Ce procédé d'écriture permet ainsi de déchiffrer le texte en rapport à l'Histoire. Ce processus est significatif. Il nous incite à contester la neutralité du texte dans le choix des références.

II. l'Histoire dans les textes littéraires

Selon Christiane Achour, l'un des rapports de l'Histoire à la littérature réside dans le fait que « Dans toute situation historique, il existe de l'historique non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la littérature¹ ». Ce raisonnement pourrait parfaitement correspondre à notre corpus puisque l'Histoire à laquelle fait référence l'intrigue du roman est celle où il est émis le plus de réserves. Plusieurs données auxquelles se réfère le texte sont encore sujettes à des réflexions ambiguës chez différents historiens, penseurs, intellectuels et sociologues. L'Histoire convoquée par le roman se trouve entre ce qui n'a pas encore fait l'objet de livres historiques et celle qui fait l'unanimité chez les historiens. C'est dans cette partie-là que la fiction intervient le plus. Le roman est fidèle aux références certifiées par l'Histoire. Elles ne sont pas modifiées. Pourtant, c'est dans les brèches de l'Histoire que la fiction est la plus présente. Le récit fictif s'approprie ces données et les accommode à l'histoire fictive. Nous sommes dans ce que Ricoeur appelle la « fictionnalisation de l'Histoire »².

¹ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. *op. cit.*, p. 93.

² RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le Temps raconté* [1985]. Paris : Seuil, 1991. (Coll. Points-Essais). p. 265.

Si, comme il a été avancé, certaines images fictionnalisantes sont facilement identifiables dans les récits à caractère autobiographique ou documentaire, car elles apparaissent avec plus ou moins de clarté à cause de leur dissemblance, voire leur «étrangèreté» quant au support historique, il est également une fictionnalisation qui agit sous le récit historique. «L’imaginaire, dit Ricœur, s’incorpore à la visée de l’*avoir-été*, sans en affaiblir la visée réaliste»¹. En termes plus clairs, les passages fictifs n’altèrent à aucun moment la dimension historique et/ou réelle du texte. Toujours selon Ricœur, il semblerait que relativement au récit historique, l’imaginaire participerait à rendre davantage intelligible le temps qui interviendrait de nouveau lorsqu’il est question d’interpréter les traces laissées par l’histoire : fossiles, ruines, pièces de musée et, il faut ajouter à cette énumération, les films-fiction ou documentaires². L’imaginaire interviendrait encore au moment de refigurer par le récit, les événements qui ont fait l’Histoire. Bien qu’il fasse œuvre de mémoire, le récit historique ne se situerait pas hors du sentier de l’imaginaire. La fictionnalisation qui lui est associée agirait au regard du temps, de l’interprétation et de la narration.

La narration a, elle aussi, été au cœur de nombreux travaux, réflexions et recherches. Plusieurs critiques et philosophes ont eu à appliquer au discours narratif la particularité traditionnelle de la fiction. Le récit des historiens, des journalistes et des autobiographes s’inscrit dans cette mouvance.³ Cette thèse est argumentée par le fait que la mise en intrigue soit le socle de tout récit. Ce qui reviendrait à dire que l’enchaînement d’évènements doit s’inscrire dans un ordre chronologique. Ces évènements sont équilibrés fictivement par le récit, après avoir été minutieusement choisis afin de faire en sorte qu’ils

¹ RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le Temps raconté*. op. cit., .p. 331.

² *Ibid.*, .p. 335.

³ COHN, Dorrit. *Le Propre de la fiction*. Paris: Seuil, 2001. p. 22-23.

apparaissent comme une histoire homogène possédant un début, un milieu et une fin. C'est d'ailleurs l'un des reproches constamment fait aux autobiographies les plus classiques qui ont tendance à relater rétrospectivement les premiers événements d'une destinée et à les accompagner automatiquement de ceux qui ont suivi, produisant de la sorte *un effet de vie*. Tel est le cas à titre d'exemple chez Alain Robbe-Grillet où l'adoption délibérée d'un *pacte romanesque* consiste à présenter sa propre autobiographie comme un roman (dans *Le Miroir qui revient*¹).

L'historien Arnold Toynbee² dira à propos de l'écriture de l'histoire que « Rien que le choix, l'arrangement et la présentation des faits sont des techniques appartenant au domaine de la fiction ». ³ Cette thèse a été maintes fois reprise par les critiques qui s'inscrivent dans le mouvement *déconstructionniste* ou *postmoderne* afin de défendre le caractère problématique du sens et de la vérité des textes. Dans ce sens, la fiction avoisinerait *l'inexactitude* ou la *surinterprétation*, mais ce lien n'y est pas totalement assuré compte tenu de la prédisposition qu'ont les fictions à façonner des personnages totalement imaginaires et à associer le lecteur à leurs vies.

Le monde formé par les univers fictifs est défini par l'approche sémantique comme étant essentiellement secondaire. Il s'appuie sur un premier monde réel sans lequel il ne peut être concevable. Il apparaît dès lors que les univers fictifs sont des univers *secondaires*; ils ne sont pas envisageables indépendamment d'un premier monde réel sur lequel ils s'appuient nécessairement (à titre d'illustration, Pavel cite l'univers des conte de fées où l'on fait appel à des êtres et des objets existant dans le monde réel

¹ ROBBE-GRILLET, Alain. *Le Miroir qui revient*. Paris : Les éditions de Minuit, 1985.

² TOYNBEE, Arnold. *L'Histoire*. Paris : Payot, 1996.

³ COHN, Dorrit. *Le Propre de la fiction. op. cit.*, p. 22.

ainsi qu'à des lois causales lui appartenant: on y trouve des hommes et des femmes, des palais, des chaudrons et des balais, ainsi que, indépendamment des actes magiques, des raisonnements et des enchaînements d'effets à partir de causes matérielles).

Thomas Pavel appelle structures *saillantes*¹ les structures conflictuelles dans lesquelles l'univers secondaire est existentiellement novateur, c'est-à-dire qu'il comporte des êtres qui ne font pas partie du monde premier. Autrement dit, ces structures duelles dans lesquelles l'univers secondaire est autre que celui existant revient au fait qu'il comporte des créatures qui ne font pas partie du monde réel (à l'exemple des dragons). L'univers secondaire, en plus d'être existentiellement novateur, s'avère l'être également d'un point de vue ontologique. Il peut comprendre des éléments qui en font un monde irréalisable, voire impossible.

Cependant, l'irréalisabilité de ce monde n'assure pas sa fictivité car il demeure par ailleurs des impossibilités dans le monde réel. Pavel affirme par ailleurs que les univers fictifs sont des structures proéminentes. Outre ceci, la sémantique de la fiction tend à traiter des frontières de la fiction, ses dimensions et ses structures.

L'on pourrait déduire dès lors que la part fictive du récit pourrait être considérée comme une « écriture de l'Histoire » ou « une réécriture de l'Histoire ». Le roman se dissimulerait derrière la fiction pour écrire ce qui n'a pas été encore écrit par l'Histoire ou ce qui n'a pas encore fait le consensus de tous les historiens à l'image du récit d'*Ibn Toumert*, personnage emblématique de l'Histoire du Maghreb et héros de *L'Invention du désert*. C'est dans cette même perspective que les textes de Djaout, tout au long des récits, combinent fiction à Histoire :

¹ PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*. Paris: Seuil, 1988. p. 76.

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 leur interprétation du réel. »¹

Cependant, à aucun moment nous ne pouvons confondre la dimension historique du récit romanesque avec celle du récit de l'historien. Les textes de Djaout sont des romans dont la dimension littéraire est apparente malgré la présence d'éléments historiques et réels fort perceptibles à la lecture.

C'est à partir de ce raisonnement-là que nous construisons notre réflexion sur l'écriture de l'Histoire dans la production romanesque de Tahar Djaout. Afin d'étayer notre réflexion, nous analyserons les éléments correspondants aux concepts de Barbéris dans la chapitre qui suit.

Chez Djaout, la dissection nous permet de clarifier la jonction entre les différentes dimensions historiques dans le texte. Notre analyse se reporte à l'exemple proposé dans *Clefs pour la lecture des récits. (Convergences critiques II)*². Tahar Djaout use de l'HISTOIRE et l'Histoire pour créer son histoire.

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

¹ BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le marchand. op. cit.*, p. 179.

² *Ibid.*, p. 179.

HISTOIRE	Histoire	histoire
La réalité	Mise en discours historique de l'HISTOIRE.	Le discours littéraire

C'est ce processus qui offre un effet d'exactitude. Toutefois, c'est la déconstruction formelle du récit qui permet de distinguer l'historique fictif de l'historique réel.

En guise de conclusion à ce chapitre, il est utile de rappeler que l'Histoire convoquée par le roman se trouve entre ce qui n'a pas encore fait l'objet de livres historiques et celle qui fait l'unanimité chez les historiens. C'est dans cette partie-là que la fiction intervient le plus. Le roman est fidèle aux références certifiées par l'Histoire. Elles ne sont pas modifiées. Pourtant, c'est dans les brèches de l'Histoire que la fiction est la plus présente. Le récit fictif s'approprie ces données et les accommode à l'histoire fictive. Nous sommes dans ce que Ricoeur appelle la « fictionnalisation de l'Histoire ». Les passages fictifs n'altèrent à aucun moment la dimension historique et/ou réelle du texte

Nous continuons dans cette même perspective de réflexion en essayant de faire coïncider notre raisonnement avec celui de Barbéris autour de la relation du texte littéraire à l'Histoire. Nous allons tenter de voir la différence entre écriture historique dans la production romanesque et stratégie fictionnelle dans les textes de Djaout. Notre analyse dans le point qui suit s'appuiera sur la différenciation faite entre écriture littéraire et écriture historique avancée dans *Le Prince et le marchand* et ce, pour pouvoir situer

l'Histoire en rapport à la fiction. C'est à partir des éléments mis en évidence par Barbéris que nous essayerons de porter une réflexion en corrélation à notre corpus et à la littérature en général.

DEUXIÈME CHAPITRE

L'HISTOIRE EN FICTION

Pour apprécier ce qu'il en est de l'Histoire dans ces trois romans, il faudrait d'ores et déjà signaler que ces trois textes semblent très opposés dans l'usage qu'ils en font. La question est alors de savoir ce qu'il y a en commun entre les écritures de ces romans dont on s'aperçoit assez vite qu'ils nous parlent d'Histoire mais dans une perspective fictionnelle très particulière, à cause de ce qu'elle contient d'occulte et d'enfoui. Il est important de voir comment l'auteur continue à alimenter singulièrement ses trois romans en y insérant des intertextes historiques. Pour cela, il s'agira dans le point qui suit de démêler les fils de la fiction et de la réalité, de l'histoire et de l'Histoire.

I. Le fait littéraire et la réalité

Il faudrait d'ores et déjà rappeler que l'opposition entre Histoire et narration repose sur une distinction pratique longtemps avancée 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, et 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 et l'Histoire. Jacques Dubois parle, lui, de « transposition imaginaire et travail d'écriture ». Dans ce même sillage, Pierre Macheray affirme :

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 essayent de vivre. Mais il y a là aussi, outre le stock sans lequel

¹ Cité par ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II. op. cit.*, p. 92.

on ne fait rien, une immense résistance, un immense chantier pour notre désir de lire, pour notre aptitude à lire, et surtout à relire.¹

Autrement dit, la littérature et l'Histoire sont deux domaines extrêmement liés. L'échange entre les disciplines doit être permanent : un aller-retour s'institue 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 Littérature² », 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:

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 interprétations du réel.³

¹ Dans *Le Prince et le marchand*. p. 84-85. Cité par ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. op. cit.*, p.92.

² ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. op. cit.*, p. 93.

³ BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le marchand. op. cit.*, p. 179.

Nous analysons dans cette dernière citation de Barbéris les trois caractères typographiques différents du mot « histoire » :

HISTOIRE	<p>Histoire-processus, réalité historique, « ce qui se passe dans les sociétés et qui existe indépendamment de l'idée qu'on en a »</p> <p style="text-align: center;"><u>Les faits</u></p>
Histoire	<p>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.</p> <p style="text-align: center;"><u>Le discours historique</u></p>
histoire	<p>Histoire-récit. Ce que raconte le texte littéraire.</p> <p style="text-align: center;"><u>Le discours littéraire</u></p>

Ces trois définitions permettent de souligner le fait 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.
- 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.

Barbéris 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 et 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 davantage difficile à lire. Il faut voir comment le langage de celui qui transgresse s'oppose au « langage d'État 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

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

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 : la réalité historique ;
- l'Histoire : le discours historique qui propose une interprétation volontiers injonctive et didactique de la réalité et du processus historique ;
- l'histoire : 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 Barbéris 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 Barbéris, l'absence d'avenir pour le personnage et l'absence d'avenir historique, ce qui est le cas pour le personnage central *Boualem Yekker* dans *Le Dernier Été de la raison* ainsi que le jeune déterreur d'os dans *Les Chercheurs d'os*. Ainsi, en suivant toujours la méthode de Pierre Barbéris, nous faisons le compte, dans le texte djaoutien, 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 Barbéris dans *Le Prince et le marchand*, Christiane Achour a choisi elle, de présenter cette différenciation sous forme d'un tableau à deux entrées ¹:

Écriture littéraire	Écriture 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 » (p.90)	« 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> » (p. 91)	« marche à la constitution d'un ordre, <i>marche à la finalité</i> » (p.91)
« définalise »	« surfinalise »
« le littéraire écrit un nouvel existant » (p. 93)	« l'Histoire «écrit un déjà existé » (p.93)

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

Subséquentement, 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 devient un document historique qui évoque l'historique et 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 document²

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 quelle dans le texte.
- Mettre l'HISTOIRE dans le texte. (c'est sous cette optique que se classe notre corpus).

Concernant notre corpus, il s'agencerait davantage selon la quatrième thèse : le texte « contient » l'HISTOIRE, autrement dit, l'HISTOIRE est mise/insérée/contenue dans le texte. Effectivement, dans *Les Chercheurs d'os*, *L'Invention du désert* et *Le Dernier Été de la raison*, en vertu de la lecture que l'on fait du texte, son décodage demande des connaissances historiques. Les signes du roman restent aveugles sans ces connaissances. Au-

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

² Cité par ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina dans *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. op. cit.*, p. 96.

delà d'une lecture simple, la lecture doit être une lecture référentielle. Rejeter « la lecture référentielle », c'est « cautionner un processus de déculturation ».

II. L'HISTOIRE ou la réalité Historique

Nous tenterons à ce niveau de montrer comment la partie « sociale » du récit reflète l'Histoire officielle. C'est notamment le phénomène principal dans *Les Chercheurs d'os* et *Le Dernier Été de la raison*.

Étant donné que l'écriture littéraire est un « fait fictif », nous ne pouvons que superposer les actions historiques (dans les deux romans) aux événements réels (de la société algérienne aux années de la guerre de révolution et la décennie noire) représentées par Tahar Djaout.

En effet, les deux romans sont d'un type particulier ; en les lisant, ils donnent 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 jeune déterreur, narrateur-personnage des *Chercheurs d'os* et *Boualem Yekker*, libraire et intellectuel des années 90.

Cela 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 dans *Les Chercheurs d'os* est une grande partie de la vie des villageois; depuis le commencement de la guerre qui assaille le pays jusqu'à l'indépendance :

Les soldats s'occupèrent de l'aménagement de leur camp durant deux semaines, nous laissant mener normalement le cours de notre existence. Un beau jour, ils descendirent de leur crête, rassemblèrent le village en usant de brutalité, pour nous inculquer une fois pour toutes qu'ils étaient désormais les seuls maîtres ici. ... au bout de quelques semaines, les militaires entreprirent de nous rendre la vie franchement plus difficile. Il

leur fallait de l'eau, du bois, de la nourriture. Et ce furent les bras et les troupeaux des villageois qui devaient subvenir à tout cela.¹

Cette tranche de vie ne désigne aux yeux des lecteurs que la quotidienneté algérienne, traduite par la vision que Tahar Djaout en fait et qui prend un échantillon des vies des autres algériens afin de délivrer un message :

Ces jours-ci, lorsque les vieillards se retrouvent entre eux à la djemaâ, ils sont complètement déroutés, car ils ne savent pas de quoi parler. Ils ont vite fait le tour des discussions se rapportant aux choses éternelles qui font la vie : la chaleur, la nuit, l'eau, les fruits, les moissons.²

Similairement à cette situation d'écriture, Djaout traite, dans *le Dernier Été de la raison*, de la société algérienne des années 1990 :

Les nouveaux horaires de travail, réglés par le rythme des prières, ont créé de nouvelles habitudes de circulation : des encombrements à des heures indues, une fluidité du trafic à des moments inattendus. Autre aspect des nouvelles mœurs : les grosses Mercedes garées en file à proximité des mosquées. Les millionnaires de tout poil se sont découverts une ferveur pieuse. Ils viennent acquérir à peu de frais, dans la chaleur de la foule croyante, une respectabilité qui efface tous leurs agissements et qui blanchit leur argent.³

Cet aperçu du quotidien des algériens durant ces deux époques 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 ; celle des livres pour *Boualem* :

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 100-101.

² *Ibid.*, p. 19.

³ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 35.

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 de son corps de chair [...] passé la première indifférence qui est due à la surprise, son corps se prend à trembler d'indignation. Les livres ne le protègent plus, car eux aussi sont désavoués et humiliés par le système de valeurs et l'ordre nouveau. Boualem Yekker se retrouve dans l'impuissance, rage et larmes ravalées, d'un enfant qui voit son père humilié subir en silence l'humiliation.¹

Et lutte des hommes pour retrouver leur liberté dans *Les Chercheurs d'os* :

Le village vivait, en fait, depuis déjà des semaines une atmosphère assez particulière. [...] Une nuit, à une heure assez avancée, les voix des hommes s'élevèrent en un chant uni et puissant qui nous glaça les os avant d'infuser en nous, à mesure que nous nous y habituions, une étrange sensation de bien-être. Leurs voix qui montaient jusqu'à n'en faire qu'une étaient comme une échancrure dans l'épaisseur des ténèbres :

Pays noble des ancêtres
Que l'étranger a spolié ...²

- Celui de la dévastation et la perte semées par les violences et les tourmentes qui submergent le pays suite à la colonisation, la guerre et les problèmes qui en résulteront.

Au bout de quelques semaines, les militaires entreprirent de nous rendre la vie franchement plus difficile. Il leur fallait de l'eau, du bois, de la

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 45-46.

² DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 99-100.

nourriture. Et ce furent les bras et les troupeaux des villageois qui devaient subvenir à tout cela.¹

Ainsi, l'auteur décrit également, à travers les pensées de *Boualem*, les jours enténébrés des attaques et des agressions dont a été victime la société algérienne à une toute autre époque, celle des années 90, dite « la décennie noire ». Les intellectuels algériens, à l'image du libraire, subissent les pires traitements à cause des choix de leur 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 [...] Elle est suivie d'une deuxième, puis d'une troisième. Ensuite, les tireurs, arrogants et agressifs, se montrent, le bravant de loin par des moulinets de bras et des cris rauques et belliqueux. Avant que le groupe ne disparaisse par une ruelle descendante, la fille, qui a l'air de posséder l'initiative et le commandement, hurle en se hissant sur la pointe des pieds :

Que Dieu t'anéantisse, mécréant !

[...]

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

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.³

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os*. op. cit., p. 101.

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 43-44.

³ 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* »

De la sorte, nous pouvons avancer que l'histoire du *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* »¹, 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 ».²

À 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 ».

Cela renseigne sur le fait que ces hordes de *Frères Vigilants* sont apparues en janvier 1991, juste après les élections législatives où le FIS triompha. Cette date est synonyme du début de la tourmente qui frappa le pays et qui arriva plus tard à son apogée, en prenant pour cible les intellectuels, à leur tête les journalistes et écrivains.

- En deuxième lieu, concernant les personnages qui 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 au discours Historique résultant de l'Histoire romancée que nous analyserons dans le prochain point.

III. L'HISTOIRE ou le discours Historique

Suivant notre approche historique qui repose principalement sur l'analyse de l'HISTOIRE/Histoire/histoire et en nous appuyant sur les théories de Barbéris reprises par Christiane Achour et Amina Bekkat, nous arrivons à la déduction suivante : l'étude du premier pôle qui touche à

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p.33.

² *Ibid.*, p. 34.

l'Histoire officielle de l'Algérie vue par le romancier illustre l'existence d'une superposition entre la fiction et la réalité représentée et qui aboutirait à la logique suivante : *Boualem Yekker*, ainsi que l'écrivain-journaliste de *l'Invention du désert*, sont des intellectuels algériens, amoureux des livres et pères de famille qui ne peuvent que renvoyer à l'image Tahar Djaout, journaliste et intellectuel algérien emblématique.

Ces personnages pourraient donc symboliser une personne réelle de l'HISTOIRE algérienne qui n'a cessé de poursuivre son combat intellectuel jusqu'à son dernier souffle comme il pourrait également s'agir de représentations de tous les intellectuels assassinés en cette période sanglante où les sentiments de peur et de mort régnaient jusqu'à alimenter les textes et productions des écrivains du moment. 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.¹

À l'image de *Boualem*, le héros de *l'Invention du désert*, journaliste de profession, renvoie lui aussi à l'image de l'intellectuel en proie à un système établi. Ce personnage-narrateur que l'auteur a dépourvu de dénomination est d'emblée un être déchiré, instable, habité par des fantômes. Sa situation le prédispose à un dédoublement psychologique : il est seul dans une chambre à Paris au cœur d'un hiver rigoureux. Le narrateur évoque en parallèle un autre hiver dans une ville de son pays, Béjaïa :

¹ BONN Charles, BOUALIT Farida. *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*. Paris : L'Harmattan, 1999.

Les lieux dans la tête se télescopent, s'annulent comme des saisons continues et ce qui vient accaparer soudain le reclus, c'est un autre hiver des années 50 dans la Soummam¹.

Une référence implicite à la guerre de libération, au célèbre congrès qui en porte le nom. Un hiver natal de l'Histoire qui contraste avec un hiver météorologique et d'exil à Paris.

Ce personnage de Tahar Djaout est un écrivain, sous-entendu producteur d'imaginaire, libre dans sa pensée et affectionnant surtout, comme l'est *Boualem Yekker*, le monde poétique de l'enfance et des souvenirs. Le statut d'écrivain du narrateur est un prétexte littéraire qui donne, dès l'amorce du roman, un avant-goût au lecteur ainsi préparé à un univers d'écrivain exilé reclus dans sa chambre.

Le monde de l'enfance, si cher à ces deux personnages héros tourmentés par le présent et qui afflue dans la dernière partie de *L'Invention du désert*, passe par un autre imaginaire de l'Histoire collective, de l'être historique. L'entreprise de l'écrivain-narrateur ne sera donc pas le fruit de la nostalgie mais une volonté de quête d'une Histoire et d'un passé collectif.

Pour donner plus de vraisemblance à son récit, Djaout met en scène dans son roman un écrivain-narrateur qui reçoit une commande éditoriale. Son éditeur parisien est intéressé par l'histoire du Maghreb médiéval, en l'occurrence celle des Almoravides :

L'éditeur n'a pas prodigué de directives : lui écrire tout simplement une histoire des Almoravides pour faire démarrer sa collection sur l'islam médiéval. Une grande marge de manœuvre m'est consentie. L'éditeur connaissant lui-même peu de choses sur le thème, n'a pas jugé bon de me contraindre.²

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 10.

² *Ibid.*, p. 17.

L'écrivain narrateur aborde l'Histoire par une interrogation et non par une affirmation :

Comment en était arrivée là une dynastie dont le puritanisme avait été le motif fondateur ? Le tribalisme puritain qui avait constitué la charpente de la dynastie fit place au ramollissement, au désir du mieux-être : vins, riches tables vinrent révéler et dénoncer le rigorisme mutilant.¹

L'emploi du substantif *rigorisme* montre l'implication de l'auteur dans la fiction. L'entreprise d'écrire cette Histoire des Almoravides n'est donc plus d'en restituer les temps fastueux :

Je raconterai la dynastie aux mœurs corrompues à travers les hommes qui la détruisirent : en premier lieu Mohamed Ibn Toumert, théologien au destin mirifique.²

Ainsi, il apparaît que le libraire, l'écrivain-reporter et le jeune déterreur d'os sont à l'image de Tahar Djaout, 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/personnage (intellectuel algérien- héros) peuvent s'expliquer ainsi :

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.*, p. 16.

² *Ibid.*, p. 17.

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

↓
(Histoire)

↓
(Fiction)

Concernant la fiction, de nombreux théoriciens tendent à assurer que tous les récits, même ceux des historiens, sont des *fictions* dans la mesure où ils constituent une fabrication de sens.

Le terme « *fiction* » peut s'appliquer à l'état mental particulier vécu par tous ceux qui sont engagés dans des formes variées de jeux de rôles dont ils peuvent être les acteurs ou les récepteurs passifs¹.

Commençons par explorer la fiction en tant qu'état mental propre à tous ceux qui s'immergent dans un univers fictif. Cela nous intéresse fortement car cette attitude concerne le destinataire des fictions littéraires (et jusqu'à un certain point le producteur de fictions ou l'acteur – qu'il soit récitant ou comédien).

Dans son ouvrage, *Pourquoi la fiction?*², Jean-Marie Schaeffer décrit ce qu'il nomme l'immersion fictionnelle à travers les rapports entre perception et activité imaginative qui sont permutés. Contrairement à la vie ordinaire où

¹ JENNY, Laurent. *La Fiction*. Genève : Ambroise Barras, 2003. [En ligne]. URL <<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fiintegr.html#fibiblio>> (consulté le 20 août 2011 à 20h45).

² SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?* Paris : Seuil, 1999. p.182-187.

nos perceptions et nos actions sont accompagnées par notre imagination comme une sorte de *bruit de fond* mineur. Il apparaît, selon Schaeffer, que dans la fiction, l'imagination l'emporte distinctement sur la perception sans pour autant l'annihiler. À l'exemple de Proust, chez qui le narrateur enfant qui lit au jardin n'entend pas sonner l'horloge du village. Ainsi, le sujet en état d'*immersion fictionnelle* se retrouve dans deux dimensions simultanées, celle de l'environnement réel et celle de l'univers imaginé, deux mondes opposés mais indispensables l'un à l'autre. Dans le même ordre d'idée, le monde de la fiction se nourrit de nos expériences réelles et de nos représentations mentales tirées de la réalité pour se doter d'une consistance imaginaire et affective.

L'immersion fictionnelle dénote un dynamisme constant tant elle est perpétuellement ranimée durant la lecture par l'imaginaire de l'œuvre à travers son univers fictionnel. Les lecteurs désirent tout savoir sur la vie des personnages romanesques et sur la progression du monde dans lequel ils évoluent.

Les mondes fictionnels sont dotés de dimensions très changeantes. Cette diversité tient à leur plus ou moins grande sensibilité aux éléments extratextuels. Thomas Pavel cite l'exemple des « textes encyclopédiques et satiriques qui sont fortement perméables aux détails extratextuels, tout comme leurs descendants modernes, les romans réalistes et philosophiques. La lecture de Balzac et de Thomas Mann présuppose des connaissances étendues sur la vie sociale, les événements historiques et politiques, et les courants philosophiques. Au contraire des romans médiévaux, beaucoup de tragédies [...] et les récits de la transparence intérieure s'efforcent délibérément d'écarter l'univers empirique pour se concentrer sur la logique interne de leurs propres mondes fictionnels.»¹

¹ PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction. op. cit.*, p. 128.

La *densité référentielle* d'un texte se définirait ainsi selon le rapport entre sa dimension matérielle (nombre de mots et de pages) et la dimension du monde qu'il raconte et décrit.

Chez Djaout, l'immersion fictionnelle se produit non pas par l'imagination mais par la mémoire. En effet, l'analepse est très présente dans l'écriture djaoutienne, dans la mesure où le héros s'agrippe au passé comme à une bouée de secours :

Traverser la vie comme traverser un courant à la nage : l'au écume et roule sans cesse, interdisant à toute figure de se fixer, à tout souvenir de s'attarder. On aborde sur l'autre rive totalement démunie, avec, comme seule relique sauvée de la traversée, une mémoire endolorie.

Boualem sollicite cette mémoire, il la triture jusqu'à en faire une plaie pantelante. Il voudrait lui soutirer quelques images, raviver en elle quelques étincelles auxquelles se réchauffer.¹

Ainsi, la mémoire est le repère nodal auquel a recours Djaout dans l'élaboration de sa fiction :

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.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 ; il se laisse guider par des mots, véritables bouées de sauvages qui le ramènent délicatement vers les rivages familiers. Il aime se laisser

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 118.

² *Ibid.*, p. 74.

prendre à la glu de certaines images qui le retiennent, prisonnier volontaire, loin d'un présent à la face macabre.¹

La lecture de ces histoires romancées offre une image de l'HISTOIRE du passé et du présent de l'Algérie. C'est une relecture de la réalité historique à laquelle ont échappé les personnages de Djaout qui essaient d'y revenir en explorant leurs souvenirs :

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.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 qu'il a connu en compagnie de sa famille durant les temps paisibles. 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. [...] 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 loyauté :

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 14.

² *Ibid.*, p. 89.

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 74.

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.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 » :

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...³

Cette projection dans le passé est également l'une des caractéristiques majeures de l'écriture de l'Histoire dans *L'Invention du désert*. Le retour dans d'autres lieux et d'autres époques, en l'occurrence, le Maghreb d'*Ibn Toumert* du 12^{ème} siècle et le village de l'enfance bercée par les histoires hagiographiques de l'ancêtre pèlerin est donc provoquée par deux éléments : l'exil du narrateur écrivain et la désobéissance intellectuelle de cette commande éditoriale qui se veut documentaire et épique. S'amorce alors le périple almohade à travers son icône : *Ibn Toumert*.

Le récit qui se veut historique et se rapportant à la genèse des Almohades par sa figure emblématique *Ibn Toumert* est donné en quatre chroniques mises en italique repérée précédemment dans la partie antérieure.⁴

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 65.

² *Ibid.*, p. 59.

³ *Ibid.*, p. 62.

⁴ Cf. *Supra* première partie « Les manifestations de l'Histoire dans la production romanesque djaoutienne » p. 16.

Les trois premières sont indépendantes et constituent des chapitres graphiquement isolés du corps du texte alors que la dernière, plus courte y est fusionnée.

La première chronique (p.18 à 25, première partie de l'ouvrage) annonce le retour d'Orient d'*Ibn Toumert* qui amorce son retour au Maghreb avec des opinions strictes sur tout ce qui touche à l'islam. Ce retour vers sa terre natale, il l'entame muni d'un bâton, d'Alexandrie avec cinquante volontaires. Il fait escale dans plusieurs pays : Mahdia, Constantine, Béjaïa puis Melilla. Il réprime les mœurs qu'il juge dégradées des princes qui le chassent, brise les jarres de vin, disperse les marchandises illicites. Dans la ville de Béjaïa, il fait une rencontre décisive quant à son projet d'unir et de purifier le Maghreb avili à ses yeux par le prince corrompu : Abdelmoumen Ibn Ali, fer de lance des Almohades. Chassé, persécuté, *Ibn Toumert* est décrit comme étant dans un complet dénuement, décharné alors même que ses prêches tenus en berbère s'enflamment.

Cette première chronique par laquelle débute le processus mémorial qui éjecte l'écrivain-narrateur hors du grand hiver parisien se base sur des faits historiques attestés comme ce fut montré dans la partie précédente de notre travail.

Mais l'écrivain-narrateur qui s'emploie à rendre la déchéance des Almoravides et l'arrivée du nouveau maître *Ibn Toumert* ne se limite pas à l'objectivité relative de l'Histoire : il entreprend d'introduire sa propre subjectivité dans l'appréciation qu'il porte sur Ibn Toumert et sur les actions rédemptrices pour le retour d'un islam rigoriste. Ce phénomène d'implication de l'auteur caractérise également le texte posthume, édité des quelques années plus tard.

Ainsi, un relevé de termes désignant cette icône du Maghreb médiéval permet de distinguer le champ historique, objectif et le champ littéraire subjectif.

Histoire Objective	Histoire Subjective
<p>L'imam Chleuh Le jeune imam Maître spirituel Le fqih Le fqih chleuh Le Mahdi</p>	<p>L'intraitable dévot Cet excentrique Le fougueux imam chleuh Théologien illuminé Interlocuteur famélique L'âme des mosquées Un homme docte et saint Ce terrorisme discursif Intraitable possédé Zèle suicidaire L'inébranlable imam Sa hargne dévote L'imam intemporel Ses semelles imamales</p>

Ibn Toumert est à la fois donnée historique et création de la fiction, de l'imaginaire de l'auteur. 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.¹

De là, il est envisageable de faire la déduction suivante : l'écriture djaoutienne s'avère être, dans la majorité des romans, 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.

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 pourvu avant la crise et l'avènement de la tourmente. À titre d'exemple, la fermeture de la librairie de *Boualem* dans le texte posthume a des conséquences positives pour 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.

IV. L'HISTOIRE ou la fable

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. Dés 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 propres²

¹ Repris par : VALETTE, Bernard. *Esthétique du Roman Moderne*. Paris : Nathan, 1993. p. 104.

² Cité par : ACHOUR C. et REZZOUG S. *Convergences Critiques. op. cit.*, p. 268.

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 persécuté 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 : 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 confrontés 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. Étudier 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 SARTRE, Jean Paul. *Qu'est ce que la littérature ?* Paris: Gallimard, 1948. p. 142.

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

<p>« 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</p>	<p>1 Idéologie recopiée</p>
<p>« 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</p> <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>	<p>2 Idéologie diffusée</p>
<p>« 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 » p.43</p>	<p>3 Idéologie forgée</p>

Christiane Achour et Amina Bekkat dans *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*¹ tentent de reprendre la différenciation de Barbéris, entre écriture littéraire et écriture historique dans un tableau.

Le roman djaoutien, à la différence des livres d'Histoire, échappe à l'orientation méthodologique et idéologique qu'impose l'écriture de l'Histoire. Cette décharge est due à son inscription dans un contexte littéraire et non pas historique car son inscription dans le monde romanesque lui permet de se débarrasser de toute orientation.

À travers l'étude des trois romans, il semble que la fiction renvoie à la réalité tout en restant une « parfaite fiction ». Cette réflexion mène à une question primordiale : qu'est ce qu'un roman à effets réels ?

Ce roman est également appelé « roman historique ». Définir le roman historique nécessiterait de l'étudier en suivant son parcours, depuis sa naissance jusqu'à son évolution en tant que genre. Une telle démarche dépasse les limites du travail présent. Ainsi, nous retiendrons les définitions classiques proposées par Paul Veyne² et George Lukács³ à savoir « un récit où le cadre est réel et les héros sont fictifs ». Ce genre de récit mène Lukács à une étroite distinction entre personnes réelles et personnages fictifs. D'après lui, les romans historiques proviennent de deux importantes catégories selon qu'ils respectent les faits historiques ou prennent de grandes libertés avec eux. Dans notre corpus d'étude, les faits historiques sont respectés, c'est à dire qu'ils sont relatés comme ils se sont réellement produits.

La thèse de Barbéris à ce sujet est la suivante : Généralement, l'Histoire n'est pas totalement fidèle à la réalité des faits qu'elle rapporte car les historiens, pour des raisons politiques et idéologiques, donnent une

¹ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. *op. cit.*, p. 95.

²VEYNE, Paul. *Comment écrit-on l'histoire ?* [1971]. Paris : Seuil, 1996 (Coll. Points).

³LUKÁCS, George. *Le roman historique*. Paris : Payot, 2000.

direction aux événements et les sélectionnent. Pour Barbéris, l'histoire (fiction) est plus fidèle aux événements qu'elle raconte parce que l'auteur n'est pas dans l'obligation d'orienter son récit et peut transgresser l'idéologie dominante :

À certains moments, dans certaines conditions, parce qu'il est beaucoup moins compromis idéologiquement que le texte historique, parce qu'il est 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

Néanmoins, il est nécessaire de rappeler que le texte littéraire n'a pas pour but de mettre au point l'HISTOIRE. Il puise dans le monde réel d'où il fait ressortir un monde imaginaire, par le biais du travail esthétique², chose qui différencie l'écriture littéraire de l'écriture historique. Ceci réside dans le fait que le littéraire écrit un nouvel existant³ et que l'historique écrit un déjà existé⁴. Cette thèse empruntée à Barbéris, renforce notre opinion sur le fait que la production romanesque djaoutienne se place plus comme étant un texte littéraire qui puise dans le réel et plus précisément dans l'historique pour pouvoir exprimer son idée sur cette Histoire en transgressant les règles qui régissent l'écriture historique car le travail esthétique de l'auteur lui permet de transposer ce réel historique et de le transformer à l'intérieur d'un monde imaginaire. L'auteur échappe à l'idéologie dominante, grâce à l'usage esthétique, contrairement à l'historien qui est dans l'obligation d'intégrer cette idéologie.

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

² *Ibid.*, p. 95.

³ *Ibid.*, p. 95.

⁴ *Ibid.*, p. 95.

Plusieurs éléments esthétiques permettent à l'auteur de se dissimuler derrière la fiction pour échapper à l'orientation idéologique tels que la narration hétérodiégétique et le recours à l'épistolaire :

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.
Le raffut des meubles se sera tu,
Les bêtes en douceur se seront éclipsées,
Et tous les tambours de la maison
Seront redevenus peaux vivantes mais discrètes.¹

Djaout a recours également au souvenir, le retour vers le passé, et l'analepse :

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

*C'est comme une digue qui se rompt. La marée gesticulante et hurlante, vomie par les rues adjacentes, se déverse sur la place qui se remplit en un clin d'œil.*²

Toute cette esthétique littéraire permet à l'auteur d'être en dehors du texte, donc irréprochable dans la mesure où tout ce qui est rapporté est le fruit d'un narrateur et de personnages imaginaires, des êtres en papier ; Barbéris dirait : « Une expression sans perspective de responsabilité³. »⁴. L'auteur convertit le réel en imaginaire en l'introduisant dans un monde fictif. Ainsi, à titre d'exemple, l'Histoire d'*Ibn Toumert* prend une dimension fictive car elle

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 77.

² *Ibid.*, p. 79.

³ BARBÉRIS, Pierre. *Le prince et le marchand. op. cit.*, p.88.

⁴ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. op. cit.*, p. 95.

s'inscrit dans un roman et est rapportée par un conteur fictif. La vie de ce conteur ne dépasse pas le roman. Son récit ne peut être référencé par le fait de son inexistence dans le monde réel. Cette articulation esthétique de la production romanesque l'inscrit dans le texte littéraire et par le même effet, le décharge de toute responsabilité à l'opposé du texte historique, mais cela n'empêche pas le roman de se référer à l'Histoire car elle lui sert d'assise pour référencer son récit.

Chez Djaout, l'HISTOIRE est dans le texte par le changement¹, comme nous l'avions distingué dans le repérage effectué dans la partie première, l'Histoire est particulièrement perceptible à des périodes de bouleversements et de ce fait, elle a pour conséquence de provoquer des nœuds dans la fiction et l'introduction de nouvelles séquences dans le récit. Les textes de Djaout s'ancrent dans une période historique vaste et sont agencés conformément à ces différentes époques. L'historicité du texte réside donc, dans les données historiques par lesquelles il est référencé. Malgré cela, l'historique et l'idéologique sont profondément liés par les références car l'idéologie de l'auteur est épisodiquement exprimée dans le texte, par quelques jugements et anticipations du narrateur. Le texte forge son historicité via les références qu'il recèle, et à leur tour, ces références sont forgées par leur plongeon dans l'HISTOIRE.

Pour clore ce chapitre, il est à constater que les différentes analyses réalisées sur les aspects scripturaux du texte djaoutien nous ont permis de mettre en relief le caractère historique de son écriture. Nous avons pu constater comment le fait littéraire connote le fait historique en passant par l'HISTOIRE officielle.

¹ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits. Convergences Critiques II. op. cit.*, p. 96.

La proximité du texte romanesque et du texte historique est visible à travers les références, mais aussi à travers l'écriture. Les romans de Djaout puisent leurs procédés d'écriture aussi bien dans le mode fictif romanesque que dans le mode historique.

En décelant les fils de la fiction de ceux de l'Histoire, nous arrivons à la conclusion suivante : Voulant représenter la réalité algérienne dans ses romans, 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 et s'inscrit ainsi dans la fictionnalisation de l'Histoire.

Suivant notre approche historique qui repose principalement sur l'analyse de l'HISTOIRE/Histoire/histoire et conformément aux théories de Barbéris et Ricœur, l'écriture djaoutienne s'avère être, dans la majorité des romans, 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.

Le texte djaoutien devient ainsi un document historique qui évoque l'historique et le social d'une société donnée à une époque donnée. Le texte contient l'HISTOIRE. L'HISTOIRE est mise/insérée/contenue dans le texte. En effet, en vertu de la lecture qu'on fait du texte, son décodage sollicite des connaissances historiques. Les signes du roman restent aveugles sans ces perceptions. Au-delà d'une lecture simple, la lecture doit être une lecture référentielle.

La perspective intertextuelle s'avère être l'une des réponses clefs aux questions au sujet des rapports entre littérature et Histoire, réflexion que nous souhaitons mener ici à la faveur de l'approche stylistique dans le roman posthume de Tahar Djaout, *Le Dernier Été de la raison*.

TROISIÈME CHAPITRE

L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE DANS *LE DERNIER ÉTÉ DE LA RAISON*

Ce point tentera d'être une analyse et illustration scripturale ainsi qu'une interprétation critique de toutes les données précédentes. Il s'agirait d'une sorte d'illustration palpable des phénomènes précédemment développés.

Nous allons nous intéresser, en premier lieu, aux choix d'écritures de l'auteur. Nous nous focaliserons plus particulièrement sur la dimension paratextuelle et 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 recours Tahar Djaout dans l'écriture du texte posthume *Le Dernier Été de la raison*.

La perspective intertextuelle conduit le lecteur vers plusieurs modes de lecture : 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. 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.

Le paratexte est l'ensemble des discours de commentaire ou de présentation qui accompagnent une œuvre. 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 d'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'environnent. Ces composantes sont importantes en ce qu'elles déterminent

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.

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, points que nous analyserons dans ce qui suit.

1. Le titre

Le titre 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

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.

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).¹

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.

- 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. À 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

¹ACHOUR C., REZZOUG S. *Convergences critiques. op. cit.*, p. 61.

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 reviendrait-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.

Le titre du roman *Le Dernier Été de la raison* ayant été rapidement analysé, nous pouvons maintenant 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, 1
- 2- Les Frères Vigilants.
- 3- A quand le tremblement ?
- 4- L'été où le temps s'arrêta.

¹ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la Lecture des Récits, Convergences Critiques II. op. cit.*, p. 71.

² *Ibid.*, p. 71.

³ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 125. (Dernière page du récit)

- 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'avancant ?

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 sorties, les rires, etc. Nous passons ensuite aux nuits froides et blanches vécues par *Boualem*, abandonné par sa famille, proie aux 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.

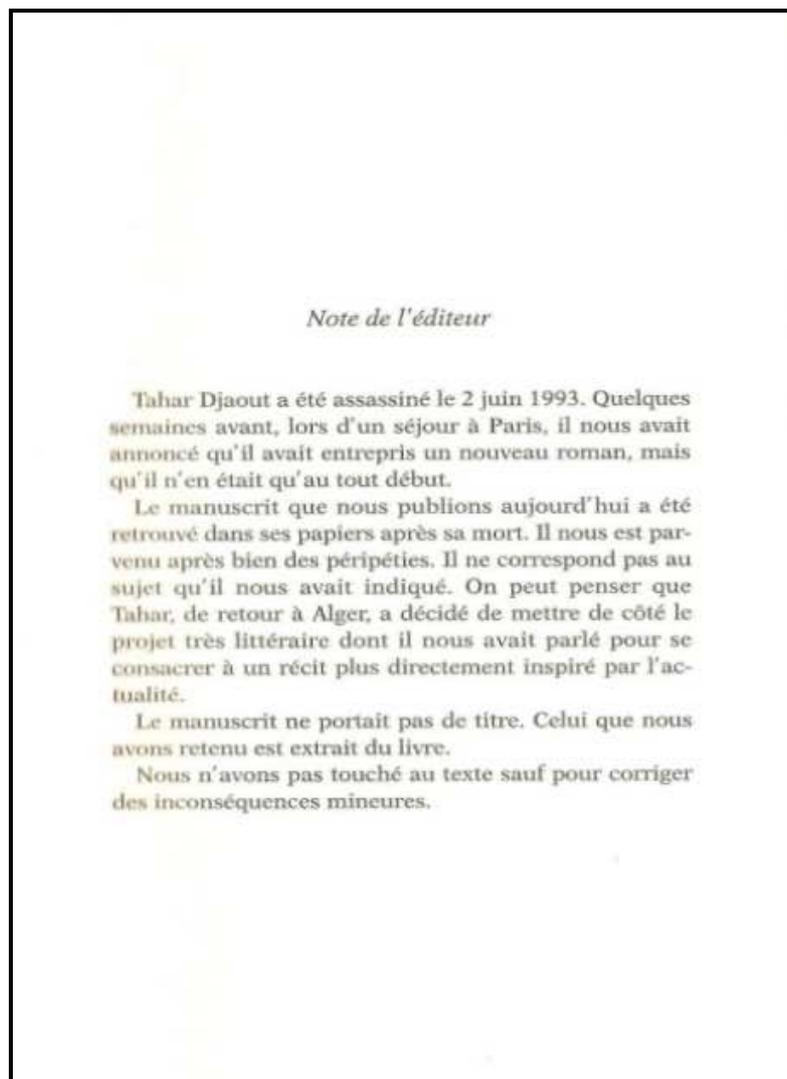
Du coup, ces titres pourraient constituer un schéma narratif chronologique représentant l'intrigue de cette chronique.

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 roman 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 Été 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.

En définitive, l'étude du paratexte s'est avérée fort avantageuse 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 historiques 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.

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 endeuillant toute une société qui souffrait de certaines exactions inadmissibles et absurdes de « l'ordre nouveau, implacable et castrateur [...] des prêtres légistes qui se sont emparés du pouvoir »¹.

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 arrogant »², 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.

II. L'intertextualité, un procédé stylistique au service de l'Histoire

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.

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison*. *op. cit.*, p. 110.

² *Ibid.*, p. 69.

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

Dans ce sillage, Anne Roche a rappelé -à l'occasion du colloque organisé par l'Université d'Aix-en-Provence en 1987 sur *la semaine sainte d'Aragon*- les caractéristiques du genre romanesque :

Il est second à la fois par rapport à la période dont il fait le récit [...] et 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 »
Roche 1988, p.12.

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 outre, 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 pans de l'Histoire algérienne. Le drame algérienne, un titre qui

illustre l'état de violence et de désillusion dont souffre *Boualem Yekker*. Il incarne justement ces intellectuels algériens persécutés, broyés et menacés de mort. Quelques uns ont pris la voie de l'exil et d'autres, par manque de moyens ou tout naturellement, par attachement à la patrie, ont préféré rester pour résister au fanatisme religieux. Ce sont autant des thèmes intimement qui cristallisent l'œuvre posthume de Tahar Djaout et qui ont fait un texte 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 qui 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.

Ainsi, la citation extraite de la chronique et 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.

À 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 » qui assoient leur suprématie archaïque :

Le pays est entré dans une ère où l'on ne 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

Ainsi, pour les *Frères Vigilants*, alias les partisans du *F.I.S*, toute curiosité interrogatrice qui pourrait menacer leurs archaïsmes est proscrite:

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.³

Au-delà de la citation, ci-dessous une autre forme de l'intertextualité à laquelle a eu recours l'auteur. « Un rêve en forme de folie »⁴, titre du deuxième chapitre du roman, a pour origine un titre d'une chronique journalistique écrite par Tahar Djaout dans l'hebdomadaire *Ruptures* daté du 27 Avril au 3 mai 1993 sous le titre de « Petite fiction en forme de réalité ».

Ci-dessous l'illustration du chapitre en question :

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p.22.

² *Ibid.*, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 89.

⁴ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 65–67.

Un rêve en forme de folie

Un homme et une femme dans la rue, absorbés dans une discussion amicale. Elle ne souhaite pas l'éviter. 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.

Boualem Yekker 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, de colère – des hommes et des femmes tellement éloignés de ces bêtes d'affût qu'ils sont désormais devenus les uns pour les autres.

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 de corps humain. Des femmes se dissimulent à l'intérieur, êtres de malédiction, de tentation et de convoitise que l'œil du croyant doit ignorer. Parfois, il voit passer des couples, étrange voisinage de deux personnes sans lien avoué; l'homme, le plus souvent

LE DERNIER ÉTÉ DE LA RAISON

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.

Il arrive que les livres l'agacent. Il sait qu'ils constituent ses fenêtres 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 ainsi délivré, comme quelqu'un qui se serait débarrassé d'un père ou d'une mère tyrannique. Aussi ne se prive-t-il pas de se détourner de temps à autre des livres pour s'intéresser à autre chose – comme il le fait aujourd'hui pour les personnes qui passent dans la rue, tâchant de repérer plus particulièrement les femmes ou les couples.

Les couples ! Peut-on réellement parler de couples 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, comme aujourd'hui, réduite à une chose honteuse que l'on dissimule derrière un voile

UN RÊVE EN FORME DE FOLIE

noir. Elle 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 athées 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 en raison de ces saltimbanques, de ces dépravés, de ces péchés incarnés dont l'existence même constitue une offense au Ciel ? Les prêcheurs, mis en verve, perdent le sens de la mesure et touillent, jusqu'à débordement, des formules imprécatoires et assassines. Boualem Yekker a toujours été atterré à l'idée que Dieu se soit accommodé de si détestables représentants. La grande trouvaille qui alimente ces derniers temps d'interminables débats dans les mosquées stipule que, lorsque arrive ce moment béni par Dieu de besogner sa femme dans le noir, le croyant se doit d'aller au lit du pied droit, sinon Satan l'y précédera ! Il doit également accomplir l'acte couché sur le côté droit.

Dans la ville oppressante où il vivait et où il vit encore, Boualem Yekker 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 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

LE DERNIER ÉTÉ DE LA RAISON

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 châtement 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 révulsés, 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

UN RÊVE EN FORME DE FOLIE

de leur rêve et de leur folie. Maints 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 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.

Voici maintenant une illustration de la chronique de Djaout parue dans l'hebdomadaire *Ruptures* dont il était directeur. Cet article paru dans le numéro 16, daté 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

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 qui fait allusion au titre du roman « *Le Dernier Été de la raison* », roman qui renvoie au terme de l'histoire à l'absurdité et à l'aliénation même de la société qui s'est projeté aux coté des « *Frères Vigilants* » prêcheurs de violence et d'intolérance.

Il s'agit là d'une forme d'intertextualité, en l'occurrence le plagiat. En effet, dans cette situation d'écriture, Djaout se reproduit lui-même en insérant le texte d'une de ses chroniques antérieures dans son roman. Le plagiat se définit comme étant 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 à titre illustratif 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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 65-67.

romanesque djaoutienne. Ceci a pour but d'affirmer plus de cohérence et de vraisemblance entre le texte vecteur d'une histoire fictive et un contenu qui est en relation avec le contexte social et historique.

Ceci met en exergue la dimension intertextuelle dans l'écriture de l'Histoire chez Djaout, à travers notamment l'évocation et la reprise de textes journalistiques précédemment parus retraçant des événements tragiques de l'Algérie des années 1990 dont la réalité historique est forgée d'une actualité animée d'images fort effroyables.

Voilà une autre forme de l'intertextualité repérée dans le texte posthume de Djaout : la citation. En effet, plusieurs citations relevées dans *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 »¹ des « prêtres légistes qui se sont emparés du pouvoir »². 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.³

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.⁴

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 39.

² *Ibid.*, p. 110.

³ *Ibid.*, p. 63.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

Cette dernière citation, extraite de la page 23 du roman, met en exergue l'idéologie des « nouveaux maîtres » qui se sont emparés du 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, s'opposant à ceux 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 ressentent davantage 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 ¹

En parallèle, l'on constate une autre citation, plus ou moins emblématique. Elle marque irréfutablement l'indissociabilité du roman à 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 »²

Cette citation est à l'origine un fragment journalistique écrit par Djaout lui-même dans l'hebdomadaire *Ruptures*, n°2, sous le titre de « La foi républicaine » datant 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'approcherait ainsi davantage du « texte historique ».

¹ DJAOUT, Tahar dans *Algérie Actualité* n°1689, datant du 20 au 25 avril 1990.

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, 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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 71.

² DJAOUT, Tahar. « La Foi républicaine ». Dans *Ruptures*. Du 20 au 26 janvier 1993. N°02.

³ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, 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.

législatives le l'année 1991. Il s'agit, en effet, d'une allusion au célèbre slogan arabe du F.I.S¹.

Un autre thème est également abordé 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 »² 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. Ceci s'explique notamment 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.

De la sorte, Djaout a du se référer au texte sacré par nécessité car cette référence représente la base de la logique même du discours « des nouveaux gouvernants » et d'où 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

¹ عليها نحيا و عليها نموت

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 22.

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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 71.

² *Ibid.*, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 16.

programme idéologique de *Boualem Yekker*, partisan de la république et de la démocratie. Le passage suivant en est le parfait exemple :

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 espère de ces détenteurs de « l’ordre nouveau » un espoir pour un nouvel 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 en 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 demeureront à jamais perceptibles.

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 38.

² *Ibid.*, p. 72-73.

³ *Ibid.*, p.72.

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.¹

Finalement, « les nouveaux législateurs »² 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 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.³

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...⁴

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 89.

² *Ibid.*, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 91.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

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'universalité¹, 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 mettent en exergue les références 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...²

Il pense à chaque fois qu'il éprouve le besoin de se réconcilier avec les arabes, il met une cassette de Fairouz.³

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 intégristes (*Frères Vigilants*) mais aussi contre le système établi. Nous verrons ceci dans la partie qui suit mais avant, et en guise de conclusion à ce chapitre, nous constatons que *Le Dernier Été de la raison* est une œuvre

¹ Le grand dictionnaire encyclopédique LAROUSSE illustré (Paris : Larousse, 2009) 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 [...] ».

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de La raison. op. cit.*, p. 34-35.

³ *Ibid.*, p. 97.

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.

La référence au texte sacré est l'un des éléments intertextuels les plus importants. Ceci s'explique essentiellement par le fait que toute la légitimité du discours idéologique des islamistes intégristes s'appuie essentiellement sur le texte sacré et à un degré moins sur le discours prophétique (le hadith) et la fatwa islamiste. Djaout se réfère 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.

En outre, nous distinguons dans ce texte, l'insertion de 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.

Ainsi, 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'apparenterait plus près du « texte historique ». 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 historique au texte lui-même. 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 dans le but d'affirmer plus de cohérence et de vraisemblance dans le texte et ce, par le biais de l'intertextualité.

Conclusion

Pour conclure cette partie consacrée au discours entre fiction et Histoire dans la production romanesque djaoutienne, il est utile de revenir sur les principaux résultats :

Suivant notre approche historique qui repose principalement sur l'analyse de l'HISTOIRE/Histoire/histoire et en nous appuyant sur les théories de Barbéris, nous arrivons à la déduction suivante : l'étude du premier pôle qui touche à l'Histoire officielle de l'Algérie vue par le romancier illustre l'existence d'une superposition entre la fiction et la réalité représentée et qui aboutirait à la logique suivante : Chez Djaout, l'immersion fictionnelle se produit non pas par l'imagination mais par la mémoire. En effet, l'analepse est très présente dans l'écriture djaoutienne dans la mesure où le héros convoque sans cesse son passé perdu. La lecture de ces histoires romancées offre une image de l'HISTOIRE du passé et du présent de l'Algérie. C'est une relecture de la réalité historique à laquelle ont échappé les personnages de Djaout et qui essaient d'y revenir en explorant leurs souvenirs.

Nous soulignons également le fait suivant : 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 ». 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 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, Tahar Djaout ne fait qu'un « acte littéraire fictif » marqué par son choix et ses idées personnelles qui l'amènent à être subjectif dans son récit.

Il est nécessaire de rappeler que le texte littéraire n'a pas pour but de mettre au point l'HISTOIRE. Il puise dans le monde réel d'où il fait ressortir un monde imaginaire, par le biais du travail esthétique, chose qui différencie l'écriture littéraire de l'écriture historique. Ceci réside dans le fait que Tahar Djaout, par le biais de son œuvre littéraire, écrit « *un nouvel existant* » et que l'historique écrit « un déjà existé ». Cette thèse empruntée à Barbéris renforce notre opinion sur le fait que la production romanesque djaoutienne se place davantage comme étant un texte littéraire qui puise certes dans le réel mais encore plus dans l'historique pour pouvoir exprimer son idée sur cette Histoire en transgressant les règles qui régissent l'écriture historique, car le travail esthétique de l'auteur lui permet de transposer ce réel historique et de le transformer à l'intérieur d'un monde imaginaire. L'auteur échappe à l'idéologie dominante grâce à l'usage esthétique contrairement à l'historien qui est dans l'obligation d'intégrer cette idéologie.

Autrement dit, les passages fictifs n'altèrent à aucun moment la dimension historique et/ou réelle du texte. La mise en intrigue est le socle des récits, ce qui reviendrait à dire que l'enchaînement d'évènements doit s'inscrire dans un ordre chronologique. Ces évènements sont équilibrés fictivement par le récit, après avoir été minutieusement choisis afin de faire en sorte qu'ils apparaissent comme une histoire homogène possédant un début, un milieu et une fin.

C'est dans cette même perspective que les textes de Djaout, tout au long des récits, combinent fiction à Histoire. Ainsi, au fil de la redécouverte de ses romans les plus lus, *Les Chercheurs d'os*, *L'Invention du désert* et, dans une moindre mesure, *Le Dernier Été de la raison*, son texte posthume, l'hypothèse que Tahar Djaout a mûri un projet littéraire a pu se traduire dans l'idée d'une trilogie implicite constituée de ces trois romans.

L'on pourrait déduire dès lors que la part fictive du récit pourrait être considérée comme une « écriture de l'Histoire » ou « une réécriture de l'Histoire ». Le roman se dissimulerait derrière la fiction pour écrire ce qui

n'a pas été encore écrit par l'Histoire ou ce qui n'a pas encore fait le consensus de tous les historiens à l'image du récit d'*Ibn Toumert*, personnage emblématique de l'Histoire du Maghreb et héros de *L'Invention du désert*.

Cette dimension dénonciatrice, voire cathartique de l'écriture djaoutienne est l'un des effets de sens notoires qui se dégagent de l'œuvre romanesque djaoutienne. Cet aspect sera abordé dans la troisième et dernière partie de ce travail, intitulée « Écriture de l'Histoire et effets de sens ».

TROISIÈME PARTIE

ÉCRITURE DE L'HISTOIRE

ET EFFETS DE SENS

Introduction

Des hypothèses ont été formulées sommairement à propos de la thématique de notre corpus en général, et celle de chaque texte en particulier. Pourtant, elles ne demeurent que des postulats tant que nous n'avons pas procédé formellement à l'analyse thématique. C'est ce travail que nous allons accomplir au cours de cette troisième et dernière partie. Nous avons vu plus haut que l'Histoire fonctionne comme un pont qui relie les différents textes. Le texte est un appel à d'autres discours mais il est surtout le lieu où se dépose une « formation discursive dénonciatrice » particulière. Celle-ci est constituée par l'ensemble des thèmes qui peuvent être considérés comme caractéristiques d'une œuvre, organisés dans un système qui définit une « formation idéologique » :

Dans le cas où entre les objets, les types d'énonciation, les concepts, les choix thématiques, on pourrait définir une régularité (un ordre, des corrélations, des positions et des fonctionnements, des transformations), on dira par convention qu'on a affaire à une formation discursive ...¹

En d'autres termes, le romancier qui élabore son récit opère inéluctablement, par un jeu thématique, une sorte de signature de son œuvre en défendant ou en dénonçant une certaine conception idéologique ou pragmatique de la réalité sociale qui l'entoure. Il contribue ainsi à refaçonner l'univers textuel par l'utilisation de vocables qui, s'organisant autour d'un thème, participent à l'élaboration de la stratégie discursive de l'auteur dans la constitution de son discours et engendrent des effets de sens perceptibles.

À la lumière de ces considérations théoriques, nous diviserons cette partie en deux chapitres. Nous allons, tout d'abord, dans le premier, traiter des spécificités de chaque texte dans le but d'en dégager, à travers les « mots-

¹ FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*. [1969]. Paris : Gallimard, 1992. (Bibliothèque des sciences humaines). p.53.

thèmes », les champs isotopiques qui constitueront les thèmes principaux et les effets de sens majeurs de notre corpus, à savoir la dénonciation à effet cathartique. Ensuite, dans le second, nous tenterons, une fois délimités les différents thèmes, de reconstituer la « formation discursive » de Djaout qui sous-tend une « formation idéologique » à travers le repérage des stratégies de captation mettant en relief ses principales préoccupations en tant que citoyen, journaliste et intellectuel de son époque.

PREMIER CHAPITRE

LA DÉNONCIATION, UNE ÉCRITURE CATHARTIQUE

Nous allons tenter de mettre en évidence dans ce chapitre, par l'analyse du texte, la stratégie formelle du discours de la dénonciation, en montrant son insertion dans la structure des écrits. Le texte 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

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

Dans cette même approche, nous aborderons, à travers une brève synthèse explicative, cette écriture déclenchée durant les années 80, en évoquant la situation de la littérature algérienne apparue en cette dernière décennie du XXème 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. ¹

La lecture du texte renforce chez le lecteur 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 que la dénonciation est à la fois indicible et cathartique.

I. Sujets et objets de la dénonciation

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 de la post indépendance particulièrement les années 80 et 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 d'une multiplicité d'éléments hétéroclites qui mobilisent alternativement différents

¹ BARTHES, Roland. «Introduction à l'analyse structurale des récits». Dans *Poétique du récit*. 1977. Paris : Seuil. p. 56.

registres de légitimation du discours : le *témoignage* ou *référence biographique*, mais aussi l'*expertise*¹ qui consiste à invoquer la maîtrise d'une compétence spécifique pour fonder la légitimité d'un jugement circonstancié.

Il transparaît, à travers les conclusions des deux précédentes parties, que Djaout est anxieux de raconter, d'assurer la reconstruction « objective » des faits. Ainsi, ces périodes importantes de l'Histoire de l'Algérie ont vu l'apparition de nombreux écrivains et ouvrages que l'on peut qualifier d'élaboration littéraire idéologique. *L'Invention du désert* et *Le Dernier Été de la raison* se placent dans cette lignée. Il s'agit en effet d'opérations éditoriales menées par le personnage journaliste ou le libraire derrière lequel le lecteur arrive à reconnaître le romancier, poète et journaliste 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 .

Nous remarquons que, mis à part *Les Chercheurs d'os*, Le même procédé est à l'œuvre dans *L'Invention du désert*, et *Le Dernier Été de la raison*. Dans le premier, le rapport à l'Histoire est le plus apparent puisque le texte retrace un épisode de l'Histoire de l'Afrique du Nord. C'est ainsi que nous retrouvons des personnages historiques : Ibn Toumert, Kahina, Okba, Koceilah ; des lieux historiques Tehouda, Marrakech, etc. ; des dynasties maghrébines Almoravides, Almohades. Contrairement aux *Chercheurs d'Os* où la désillusion est très grande tant l'Histoire est travestie, c'est ce regard sur l'Histoire qui est posé comme trame de fond de ce texte.

¹ Emprunté à COUSIN, Bruno dans *Les violences policières de gènes 2001, entre mise à l'épreuve du récit et mise en forme publique*. Article publié dans la revue *Déviance et Société* du 30/1/2066, p. 67-89 et également disponible [en ligne] à l'adresse électronique suivante :

<http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=DS&ID_NUMPUBLIE=DS_301&ID_ARTICLE=DS_301_0067>

L'histoire dans *Le Dernier Été de la raison* est une partie de la vie de *Boualem Yekker*, une 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 ce 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

À ce sujet, Dominique Maingueneau dit :

Syntaxiquement, « 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 cela 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 » :

Un homme et une femme dans la rue, absorbés dans une discussion amicale. Elle ne souhaite pas l'éviter. 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.

Boualem Yekker 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 être capables d'amitiés, 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.²

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 l'épient où qu'il se trouve faisant de lui une cible sans défense.

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

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

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 65.

terroristes qui essayaient de les exclure de cette existence, vu l'intelligence humaine et féconde qu'ils détenaient :

-J'ai appris qu'on établit pour chaque quartier des listes de personnes à neutraliser ou à châtier, d'activités à enrayer et de commerces à fermer. Cela touche, semble-t-il, tout et tout le monde : des artistes, des professeurs, des clubs sportifs, des restaurants qu'on soupçonne de servir de l'alcool en douce, des hôtels jugés immoraux, des librairies.¹

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. C'est Aristote⁴ 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 ensuite interprété comme une purification morale. En s'identifiant à des personnages dont les passions

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 47.

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.

⁴ ARISTOTE (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.

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 édifiantes. 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 fort détaillées qui montrent comment ces *Frères Vigilant* sont habillés, quels sont leurs traits distinctifs, leurs appréciations de la société, et des intellectuels en particulier. Ces portraits arborent le désir qu'a Djaout de dénoncer, sur un ton sarcastique, l'aspect insolite des intégristes :

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...¹

D'étranges pontifes enturbannés, aux yeux passés au khôl et à la barbe teinte au henné, se sont autoproclamés savants ...²

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p.31.

² *Ibid.*, p.83.

L'homme, le plus souvent barbu, engoncé dans une tenue hybride où se marient la gandoura et la veste, le veston ou le pardessus...¹

Le Dernier Été de la raison renvoie à une multitude frustrée par laquelle sont peints ces « Frères vigilants ». Ces hordes de barbus menaçants ont fait main basse sur la ville et leur victoire est faite de sauvagerie, d'un retour au paganisme. 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 règne partout : le souverain commandeur selon le décret divin reçoit sur son divan, un flingue à la main.²

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 laissent une grande part à la réflexion 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'auto-analyser. 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 :

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p.66.

² *Ibid.*, p. 52.

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 », à savoir 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 et dévastatrice. Ce courant tumultueux, qui ne veut pas lâcher le héros *Boualem Yekker*, ainsi que les autres algériens, se voit sans frontières ; il touche à toutes les catégories sociales, n'importe où et n'importe quand. *Boualem* recourt à 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

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

gestion d'éclairage, combien 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 fantasque : 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

La beauté bouleversante des paysages et des lieux de l'Algérie durant la période de post-indépendance avant l'arrivée de l'intégrisme, est opposée au deuxième *pôle*, qui consiste en la représentation des 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

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p.33.

² *Ibid.*, p.51.

³ *Ibid.*, p.74.

⁴ *Ibid.*, p. 111.

dansait sur l'écume, adolescente nimbée d'une robe d'azur et de soleil,
est un champ d'épines implacables.¹

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.²

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 ses textes, Djaout conduit un discours sociopolitique, pour exposer ses pensées personnelles. Il relate la réalité de son pays et de tous les algériens en usant d'une écriture allégorique, guidée par l'euphémisme.

Une fois admis 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).

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 124.

² *Ibid.*, p. 89.

II. Dénonciation indicible

La lecture du texte renforce chez le lecteur l'impression de lire une composante dénonciatrice de même nature que d'autres composantes d'autres œuvres. Néanmoins, l'originalité de ce roman réside, on l'a vu, 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 veuille se délester de quelque chose de douloureux, et le faire prendre en charge par son « porte-parole », 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

D'une part, L'auteur, s'agissant d'un écrit fictif, est absent des faits, ce qui permet de le qualifier de *locuteur dénonciateur voilé*. Il 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.

D'autre part, 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

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

autres intellectuels algériens, ainsi que celle de tous les algériens broyés et agressés. Il dénonce également le terrorisme qui a envahi le pays, et l'a rendu le lieu de joutes et de carnages journaliers, puisqu'il est 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, qui est celui du pouvoir algérien, dans la mesure où il pourrait être celui qui a encouragé la montée des islamistes. Mais, là encore, la dénonciation est faite à *tête couverte*, et nous ne pourrions arriver à savoir précisément quel pôle des deux 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 occurrences (le relevé est organisé par ordre de 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. - Faire du monde ici-bas le royaume de la dévotion.
III. L'été où le temps s'arrêta.	<ul style="list-style-type: none"> - des brigades de rédempteurs illuminés faisaient des incursions sur les plages. - Les hordes d'en face répandre la peur, imposer le silence. - Des bandes prêchant la violence capitale envahie. - Des jeunes hommes barbus. - Des barbus menaçants

<p>IV. Le pèlerin des nouveaux temps</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La communauté dans la foi un « service » public qui se dénomme ainsi. - La pudique communauté ferme les yeux sur le commerce de la drogue. - Les services de contrôle de la Communauté tolèrent les irrégularités. - Les milices des Frères Vigilants - L'ordre nouveau/l'implacable castrateur
<p>V. Le Bien dont le Très Haut a fixé la substance</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Précoces persécuteurs - Rédempteurs - Les nouveaux maîtres du pays. - Entreprise « d'œuvre civilisatrice » - Comité de bienséance chargé de liste de personnes à neutraliser ou à châtier.
<p>VI. Le tribunal nocturne</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Commando - Cagoules - L'émir-juge - Tenue qu'on appelle afghane
<p>VII. Le texte ligoteur</p>	<ul style="list-style-type: none"> - L'enfant écrasé par la planche - L'enfant terrorisé par le vieux maître au bâton alerte. - Le texte asséné à coups de bâton. - Imagination laminée par la Vérité. - L'enfant est sérieusement traqué. - La Vérité Castratrice - Boualem veut quitter la saison aride et plane du texte. - La société aveuglée et fanatisée par le Texte, la société ligotée par une parole qui la broie.

<p>VIII. Un rêve en forme de folie</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ces bêtes d'affût - Formes noires. - Aucune trace de corps humain - Êtres de malédiction - L'œil du croyant (doit ignorer la femme) - L'homme le plus souvent barbu - 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 révoltés, mines extatiques d'illuminés. Ils hurlaient voulant épurer la société.
<p>IX. L'avenir est une porte close</p>	<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
<p>X. Pour elle nous vivrons. Pour elle nous mourrons</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Les prédicateurs - Les nouveaux impétrants/tourner en dérision tout savoir prétendument rationnel

<p>XI. les thérapeutes de l'esprit</p>	<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.
<p>XII. Il faut ne venir de nulle part</p>	<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.
<p>XIII. Le justicier inconnu</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Comité de préservation de la morale - Les Frères Vigilants envahissent la librairie - Les prêtres légistes se sont emparés du pouvoir - Gouverner selon la loi et la volonté de Dieu - Entreprendre des actions punitives - Les milices religieuses
<p>XIV. Nés pour avoir un corps</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Frères Vigilants - 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

	<ul style="list-style-type: none"> - 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.
--	---

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 déviances du monde de « l'ici et maintenant ».

Le champ sémantique de ce pamphlet *Le Dernier Été de la raison* est caractérisé par une foultitude d'images obscures en rapport aux « Frères vigilants », expression qui ouvre le premier chapitre et identifie l'appartenance de cet « Œil omniscient ». À aucun moment du texte, l'auteur n'emploie le terme « islamiste » ou « terroriste ». 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.

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 étrange d'un pouvoir déracinant de cette lugubre communauté. Décrites sous le regard de *Boualem Yekker*, personnage pour une large part substitut de l'auteur, ces « brigades, hordes, bandes, milices » -- mots fort récurrents dans le texte et cités dans le tableau ci-dessus -- imposent un nouvel ordre de « rédempteurs ». Ils sont désignés par le biais d'un lexique diversifié et les termes les signalant (brigades, bandes, guerriers

afghans, nouveaux maîtres, détestables représentants, prédicateurs, nouveaux impétrants, prêtres légistes, milices religieuses, vigiles insomniaques, etc.). Tahar Djaout a recours à une variété lexicale pour désigner d'une manière indicible les islamistes terroristes, ceux qu'il appelle d'entrée Les Frères Vigilants.

Ainsi, il apparaît, à partir de ce tableau, que le champ sémantique du texte *Le Dernier Été de la raison* renvoie tout entier à une multitude frustrée à travers laquelle sont peints ces *Frères vigilants*. Dans cette fiction qui transcende l'événement 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. Il préfère recourir à un lexique dénotant le discours idéologique de la violence ancrée dans la nature fascinante du pouvoir qu'exerce cette communauté née du Livre sacré. Décrites par 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 développe une variété lexicale pour désigner ce qu'il appelle d'entrée *Les Frères Vigilants*.

Ces derniers prônent un monde de la transcendance entièrement voué à l'inquisition de cet « œil omniscient ». 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.

En définitive, cette dénonciation du *Pouvoir algérien* et des *terroristes* est une sorte de témoignage réalisé indirectement par l'auteur pour faire connaître son appréciation sur la situation algérienne pendant la décennie noire. Cela étant dit, il ne pouvait être dévoilé dans son acte dénonciateur. La

dénonciation dans ce roman est cathartique. Djaout, en dénonçant les agissements des hordes intégristes et du pouvoir en place, se déleste d'un poids, et l'écriture se révèle être une extraordinaire thérapie détersive. Dans ce roman, la vertu curative de l'écriture semble principalement liée à une fonction dénonciatrice cathartique

Nous nous apercevons d'ailleurs 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 les dénonce tous deux sans citer exactement lequel est le responsable du malheur quotidien qui ronge le pays. Tantôt, il est clair que ce sont 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...¹

S'agissant d'un roman écrit en 1993 (même s'il fut édité à titre posthume qu'en 1999) c'est-à-dire pendant les années 90, il est possible d'émettre l'hypothèse qu'il s'agit bien là de la littérature dite d'*urgence* ou de *circonstance* : 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 d'en cerner les caractéristiques et l'objectif et de voir ainsi le rapport qu'elle peut entretenir avec notre texte.

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 34.

III. Déchirure sociale et prise de parole

En outre et au-delà de la volonté du romancier à dénoncer tout type de violence et à œuvrer aux bouleversements socio-historiques, Djaout aspire à un bouleversement textuel :

Mon désir de bouleversement n'est pas seulement d'ordre politico-social, il est aussi de l'ordre de l'écriture, de l'expression. ¹

Il disait à ce propos dans ce même entretien :

Je ne sais pas si ce n'est pas une manière pour moi de dire que le français que j'écris est différent, [...] Le français n'est pas totalement assumé par moi dans une optique de pureté... C'est une sorte de fracture que j'introduis dans la langue française, une certaine manière de revendiquer un métissage qui interdit l'entrée aux puristes de la langue française. ²

Ainsi, les événements dramatiques qui ont ensanglanté l'Algérie au début des années 90 ont, depuis *Les Vigiles* de Tahar Djaout, suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de "*Littérature de l'urgence*"³. Cette appréciation minimise la richesse inédite de cette littérature, dont le but est de dénoncer et témoigner l'horreur qui se joue dans les arènes de l'Histoire contemporaine de l'Algérie.

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

¹ Entretien dirigé par MERDACI Djamel-Eddine paru dans le quotidien algérien *Horizons* n°759 datant du 7 mars 1988, p. 1-2.

² *Ibid.*, p. 1-2.

³ Emprunté à BONN Charles et BOUALIT Farida dans *Paysages Littéraires des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? op. cit.*, p. 29.

Or, l'horreur qui secoua l'Algérie commença par choisir pour cibles les créateurs : les intellectuels furent pourchassés et souvent tués. Le premier de cette longue série noire fut Tahar Djaout, assassiné en 1993, et devenu très vite un symbole. Malgré cet environnement terrifiant, et peut-être en relation directe avec lui, la production littéraire continua cependant et se renouvela. Mais elle ne put ignorer le contexte politique ou tout simplement la quotidienneté de l'horreur. Plus encore : cette horreur quotidienne contribua à développer une écriture différente.¹

De nombreux textes (romans, essais, nouvelles, pièces théâtrales, récits, revues culturelles telle que *Algérie littérature/action...etc.*) voient le jour à partir des années 1990. Ils ont comme objectif premier de publier des textes inédits d'auteurs algériens, portant témoignage de ce qui se passait en Algérie. Leurs auteurs conçoivent l'acte d'écrire comme une responsabilité sociale. Il s'agit d'emprunter les chemins de la littérature pour rendre compte d'urgence de la gravité des événements. Éprouvant le besoin et ressentant 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. Ce faisant, ils offrent au lecteur un tableau critique du réel algérien des années 1990.

Ainsi, dès 1990, on assiste au renouvellement du paysage littéraire algérien à travers le passage 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 : « La réalité quotidienne est le point de départ de l'écriture »² note Tahar Djaout. Cette écriture devient plus référentielle et s'intéresse très peu à

¹ BONN Charles et BOUALIT Farida. *Paysages Littéraires des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? op. cit.*, p. 35.

² BENMOUHOU, Louisa. «Les Introuvables » Dans *Algérie Littérature / Action*. Mai 1996. Paris : Marsa Éditions. Une interview de Tahar Djaout à la revue *Tin Hinan*. 1991. N°2. p. 205-212.

des 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 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

Ces réflexions vont toutes dans le même sens : poussée par les événements, la littérature algérienne des années 90 se conçoit comme une écriture-témoignage dont la caractéristique principale est la vraisemblance. C'est donc 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 DJEBAR Assia, dans *Le Blanc d'Algérie*. Paris : Albin Michel, 1995. 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 DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 36.

Nombreux sont encore les exemples d'écrivains des années 90 qui conçoivent ainsi l'acte d'écrire comme une responsabilité sociale à l'instar de Tahar Djaout, qui à travers ses deux dernières œuvres, *Les Vigiles* (1991) et *Le Dernier Été de la raison*, se pense 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 »¹
- Abdelkader Djemai (1996) : « Nous ne pouvons faire l'impasse en tant qu'écrivains algériens sur ce qui se passe chez nous. »²
- 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 ».³
- Assia Djebar (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 »⁴

On voit que 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 ». Pour celui qui écrit, « tragédie (collective) » est synonyme de « blessure (individuelle) ». En cela tous les avis concordent :

¹ Cité par BONN Charles et BOUALIT Farida dans *Paysages Littéraires des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? op. cit.*, p.26.

² *Ibid.*, p.27.

³ *Ibid.*, p.27.

⁴ *Ibid.*, p.27.

- Assia Djebbar : « Mon écriture romanesque est en rapport constant avec un présent, je ne dirai pas toujours de tragédie mais de drame »¹
- Abdelkader Djemai : « (...) avec le drame actuel que vit l'Algérie, on ne peut plus tricher »²
- Noureddine Saadi : « Seul le roman ou peut-être la poésie me semblent aujourd'hui pouvoir exprimer la tragédie que nous vivons »³
- 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 »⁴

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 ces écrivains, 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 »⁵ selon l'expression à présent classique de Mohammed Dib.

Le Dernier Été de la raison témoigne bien de cette décennie noire. Écrit dans l'urgence de la résistance anti-intégriste (période qui suit les élections de 1992), il est comme orphelin de l'âme lyrique à laquelle nous avait habitués l'écriture djaoutienne. L'écrivain y prône au contraire une nudité syntaxique : la phrase est courte, réduite à ses constituants immédiats,

¹ Cité par BONN Charles et BOUALIT Farida dans *Paysages Littéraires des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? op. cit.*, p.31

² *Ibid.*, p.31

³ *Ibid.*, p.32

⁴ *Ibid.*, p.32

⁵ DIB Mohammed dans la postface de *Qui se souvient de la mer*. Paris : Seuil, 1962.

sans aucune expansion dont la fonction grammaticale serait d'enrichir le noyau sémantique, comme le montrent l'extrait suivant :

L'ordre nouveau voudrait élaguer l'humanité et aussi chaque être 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.¹

Ou encore :

La route est dégagée. Les nouveaux horaires de travail, réglés par le rythme des prières, ont créé de nouvelles habitudes de circulation.²

Cette écriture n'a pas, véritablement de fonction descriptive : elle se contente d'être un discours de la contestation par sa forme même. Les scènes de l'intrigue du roman sont décrites sans fioritures, sans détours syntaxiques : phrases 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.³

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.⁴

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 89.

² *Ibid.*, p. 35.

³ *Ibid.*, p. 10.

⁴ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 21.

Les phrases, incisives et grammaticalement indépendantes, 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 commun, aujourd'hui, de redire avec Roland Barthes qu'« il n'y a pas de degré zéro de l'écriture »¹, il ne serait pas exagéré de postuler que, dans ce roman, il n'y a pas de sens sans une nouvelle architecture de l'esthétique de la forme.

Le rapport sans cesse réitéré du lien entre le fond et la forme dans la didactique du texte prend en effet 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, 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 d'espaces constitutifs d'un sens qui se trouve ainsi rendu plus accessible à l'œil, et donc à la compréhension. 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

*et vois peu à peu l'émergence*²

Ci-dessous un autre extrait illustrant la même idée:

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

¹ BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil. 1953.

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 77.

C'est comme une digue qui se rompt. Une marrée gesticulante et hurlante. Les cercles des premiers arrivants se resserrent de plus en plus.¹

Le *Dernier Été de La raison* est un roman de l'immédiat (l'urgence) : la syntaxe est froide ; comparée à la richesse de la phrase poétique en expansion des précédents romans -tel 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*, en dépit de sa richesse poétique, demeure une écriture froide. Telle, Djaout, l'a voulue.

Ainsi, ce roman posthume est très proche de la réalité trouble et désaxée d'une Algérie défigurée. Mais cette proximité n'en fait pas pour autant 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 sans cela. L'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.

Djaout se sert d'un lexique particulier² pour rendre compte des conflits sociaux et culturels sous-jacents à la société algérienne. Parmi ces conflits, ceux de l'Histoire et de l'identité sont les plus en vue. Mais le retard dans le modernisme, l'accession au développement, le statut de la femme et de l'école à redéfinir sont aussi des thèmes qui cristallisent l'œuvre.

L'Histoire événementielle est, d'autre part, sans cesse revisitée pour en extraire le suc, et dévoiler les « vérités travesties » par le discours des

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. op. cit., p. 79.

² Cf. BOUALILI, Ahmed. *De l'Interdiscours à l'écriture hybride dans l'œuvre de Tahar Djaout, Discours littéraire et discours journalistique*, (Thèse de doctorat, École normale supérieure de Bouzaréah, 2009).

hommes. Djaout revendique par là le droit des Algériens, mais aussi de tout peuple, de connaître leur Histoire pour se construire des références fiables et une identité propre. C'est ainsi qu'il tente, par les vibrants hommages qu'il rend à des piliers de l'algérianité, de contribuer à l'imprégnation de la mémoire collective par cette identité. Il interpelle les lecteurs au sujet des artistes, qu'ils soient écrivains, poètes, peintres ou musiciens. Il contribue à sa manière à ce devoir de mémoire. Il reprend le lexique de ses devanciers, le retravaille et le réinvente.

L'identité ne saurait, non plus, être dissociée de l'enfance et de la terre ancestrale. Celle-ci est fredonnée dans tous les textes de notre corpus, dans la mesure où elle symbolise le socle de l'identité :

L'enfance, quant à elle, c'est le paradis et vice versa. C'est aussi la langue et le sein maternels. En remontant le fleuve de l'enfance, c'est la sécurité maternelle qui est recherchée, la quiétude et la tranquillité que procure la présence de la mère et de la nature dont l'enfant est le cœur.¹

À travers le statut de la mère, Djaout revendique le statut que toute femme a droit d'avoir en tant que citoyenne à part entière dans une société où elle demeure otage des règles sociales, des tabous et des croyances. Djaout s'immisce dans la condition féminine et dénonce le statut auquel elle est vouée en utilisant le lexique des autres contre eux-mêmes. Il l'utilise comme purgatoire pour ces hommes dont la sécurité est assurée par ce statut, et qu'ils tentent de maintenir par tous les moyens, y compris l'école.

De la sorte, les thèmes majeurs revendiqués par Djaout traduisent directement une volonté d'opérer un changement, de faire évoluer société algérienne en brisant ainsi tous les tabous et interdits qui sont des obstacles

¹ Cf. BOUALILI, Ahmed. *De l'Interdiscours à l'écriture hybride dans l'œuvre de Tahar Djaout, Discours littéraire et discours journalistique*, (Thèse de doctorat, École normale supérieure de Bouzaréah, 2009).

dans cette désir de l'assimiler à « famille qui avance »¹. Djaout aspire à une Algérie meilleure et moderne, réconciliée avec son Histoire –sa véritable et authentique Histoire- et son identité.

Malgré ces considérations qui frôlent le politique et qui laisseraient le lecteur, Djaout effectue tout un travail sur le texte : poésie, imaginaire et rhétorique, afin d'exorciser ce qu'il ressent au plus profond de lui-même :

L'écriture est une réalité dont les seuls mobiles, les seuls moteurs sont de l'ordre du moi profond.²

Pour mettre un terme à ce chapitre, nous arrivons à plusieurs déductions : Djaout semble percevoir l'acte d'écrire d'une manière émotive de telle sorte qu'il fait corps avec son texte. Ce trouble se révèle par cette esthétique du texte rituelle et cette démarche dénonciatrice initiatique comme si l'auteur s'astreignait à un rite et se délestait d'un poids. La phrase, riche d'un vocabulaire explosif, supporte toutes les phrases impulsives que Djaout dégage violemment, car comprimée justement dans son effet de dénonciation et d'engagement.

À ce stade de l'écriture, Djaout travaille à produire un texte-catharsis. Il y a comme une purification qui est recherchée avec cette avalanche de thèmes abordés, d'images poétiques et de métaphores, cet enchevêtrement de tournures et cette écriture « coup de poing » :

Je crois qu'écrire est un moment où l'on est très ambitieux sur le plan de l'écriture, où l'on croit qu'on peut changer beaucoup de choses, à la fois dans le monde et dans l'écriture.³

¹ DJAOUT, Tahar. « La famille qui avance et la famille qui recule ». Dans *Ruptures*. N°20, du 25 au 31 mai 1993 (Dernière chronique de DJAOUT).

² DJAOUT, Tahar. Dans *Algérie Littérature / Action*. N° 207. Septembre-Octobre 1996, p. 206-207.

³ DJAOUT, Tahar. Dans *Algérie Littérature / Action*. Septembre-Octobre 1996. N° 207. p. 206-207

Ce travail sur le texte qualifie au juste la prise de parole de Tahar Djaout : un texte–catharsis qui a pour effet un lien commun rassembleur et unificateur, qui inscrit l’auteur dans une entreprise de captation littéraire fort percutante. C’est la réflexion que nous souhaitons mener dans le chapitre qui suit.

DEUXIÈME CHAPITRE

L'ENGAGEMENT À TRAVERS

LES STRATÉGIES DE CAPTATION LITTÉRAIRE

Que ce soit dans ses romans ou dans les articles qu'il consacra à des questions politiques et sociales brûlantes, Djaout apparaît comme un auteur de combat, attaché à dénoncer toute forme d'aliénation de l'homme dans la civilisation moderne tout en défendant des valeurs comme la liberté et l'honneur. Inscrite dans la lignée du roman maghrébin, son œuvre romanesque se démarque nettement par un ton rude, excessif, et par un imaginaire chaotique et puissant, où le militantisme et la crainte de l'avenir occupent une place prépondérante.

La production romanesque de Tahar Djaout s'inscrit donc dans la révolte et le désir de la génération d'intellectuels post-indépendance, une génération ardente, sans concessions. Elle intercepte le lectorat et dénonce

l'aliénation du corps et de l'esprit favorisée par le pouvoir politique. Elle séduite au même temps qu'elle interpelle. Elle brille par sa force et par un retour à la grandeur d'une mémoire ancienne qui révèle, en même temps, l'Histoire, la nostalgie de l'enfance, la mémoire, la résurrection du sud, le voyage, la mer, la terre, l'amour ... autant de thèmes qui révèlent la dimension engagée de cette prose.

Nous travaillerons ainsi à mettre en exergue, dans ce chapitre, les stratégies de captation littéraires entreprises par l'auteur et ce, en repérant les traces de l'énonciateur et les marques de la subjectivité qui parcourent le texte et qui reflètent le discours militant et engagé de l'auteur à travers notamment l'interpellation d'un double fraternel.

I. Thématique de l'engagement

Dans sa passion pour la littérature, et l'écriture plus particulièrement, il y a dans l'écriture de Tahar Djaout de la dénonciation et du militantisme, synonymes d'engagement, mais il y a aussi un désir de captation: intercepter le lectorat, l'atteindre et le saisir par le biais de stratégies scripturales vertigineuses. Pour ce poète, écrivain et journaliste, l'Algérie restait à refaire.

Avançons l'hypothèse que les trois romans de notre corpus composent une même trame narrative qui forme un ensemble cohérent sur le plan de la narration et du discours. *Les Chercheurs d'os* ouvrent, avec la quête des os des martyrs de la guerre de Libération, une fouille dans le passé proche du narrateur : le moment où il écrit se situe trois années après la mort de son frère au maquis. Cette proximité entre le temps du récit et le présent de son énonciation se creuse dans *L'Invention du désert*, où, pour répondre à une commande éditoriale, l'écrivain-narrateur part à la recherche des « os » d'Ibn Toumert, dans le Maghreb du 12ème siècle ; en même temps, sur les pas de l'imam chleuh, s'enclenchent d'autres voyages, réels ou imaginaires, d'un reporter cette fois, qui emprunte les mêmes itinéraires que les semelles

imamales de son légendaire héros, et d'autres échappées vers le passé de l'enfance.

Histoire collective et histoire individuelle, faits historiques et imaginaires sont imbriquées dans un rapport intime et constant dans *Les Chercheurs d'os*, *Le Dernier Été de la raison*, et davantage encore dans *l'Invention du désert*, dont la dernière phrase exclamative - Quel cimetière que le passé !- prend tout le sens immédiat qu'elle avait dans *Les Chercheurs d'os*, mais acquiert en outre une charge fortement symbolique. Les personnages de ces romans, l'adolescent narrateur et *Ibn Toumert*, malgré le temps et les époques qui les séparent sont en quête d'un monde nouveau. Le premier par le refus du village tyrannique vers lequel pourtant il retourne avec son chargement d'os ; le second, parce qu'il veut débarrasser le Maghreb des désunions et des hérésies du règne pervers de la dynastie almoravide. Les deux meurent. Le retour au village est pour l'adolescent une défaite car il n'a pu conquérir le Nouveau Monde, et Ibn Toumert essuie aussi une défaite aux portes de Marrakech, la sublime capitale almoravide. *L'Invention du désert* ouvre, avec l'enquête du journaliste reporter autour de l'Histoire Médiévale de l'Afrique, une fouille dans le passé lointain du Maghreb, et de l'Algérie en particulier.

Dans sa globalité, son œuvre se situe à l'avant-garde de la création intellectuelle et de tous les débats qui, de son temps, ont secoué la vie nationale. En lisant Tahar Djaout, on ne fait que prendre les pulsations de la société algérienne. Au fil des pages, nous découvrons ses répulsions irréductibles, ses amours, et les raisons de sa lutte, de son engagement. Il était le parfait témoin de son époque car il rendait compte des réalités et des difficultés de son peuple dans un langage poétique intuitif dont voici un exemple :

J'entends monter de vous

La rumeur des fleuves

Et sourdre dans le sein
De vos squelettes têtus
Le refus de hisser
Le pavillon du silence.¹

Tahar Djaout s'est toujours refusé à « hisser le pavillon du silence » : il assigne à la parole la mission du pulvériser tous les « barbelés », de « dissoudre » tous les « carcans », de « rompre le cercle des cauchemars » en empruntant les voies de la littérature :

Désormais,
Vos balles ne me font plus peur
Et je vais à l'ombre de vos mitrillades

BOUFFER MA COLERE VEGETALE.²

L'écriture de Djaout se trouve ainsi engagée pour défendre la vérité. Tout comme Sartre ou Péguy, il renonce à sa position de simple romancier spectateur, et met sa pensée, ses textes et son art au service d'une cause : celle de la liberté et de la démocratie pour tous les hommes. Il écrit dans *Solstice Barbelé* : « la révolution et l'écriture sont une seule et même chose ».³

À travers ses textes, Djaout tente de réprimer les pièges et les déséquilibres de toute nature, et c'est en cela que ses romans sont considérés comme un cri. C'est aussi ce qui explique son choix de l'écriture romanesque, car il est convaincu qu'elle se prête particulièrement à la lutte contre toutes les aliénations. Et qu'elle permet au poète en lui d'exprimer tout ce qui l'entraîne, tout ce qui le gêne dans la société où il vit. Il est très clair là-dessus :

Pour moi, il s'agit de tenir l'équilibre

¹ DJAOUT, Tahar. « Espoir ». Dans *Solstice barbelé*. Sherbrooke: Naaman. 1975, p. 12.

² DJAOUT, Tahar. « Colère Végétale ». Dans *Solstice barbelé. op. cit.*, p. 13.

³ DJAOUT, Tahar. *Solstice barbelé. op. cit.*, p. 20.

assez longtemps, de parler en mots, en tacts, en vibrations
pour différer la
fêlure et les picotements d'abeilles.¹

Pour ce poète invétéré, l'écriture est un art dans le sens où il maximise « l'expression d'une intériorité, d'un univers enclos, cherchant à s'étriper de ce ligote. Il consigne les pulsions évadées, celles qui ont réussi à franchir l'espace du dedans, son opacité et ses méandres pour animer la main qui va les formuler ».²

Tout se justifie. L'écriture de Djaout est un tenace émerveillement additionné à l'expression d'une violence et de ses angoisses. Elle sait allier à la revendication la beauté du geste et l'élégance du sens, dans le but d'attirer l'attention de son interlocuteur.

Un autre thème très évoqué par Djaout dans ses romans est celui de la souffrance des intellectuels, journalistes, artistes, poètes et romanciers algériens, du fait d'une censure qui les empêche de s'exprimer librement, de laisser libre cours à leurs opinions, leurs avis, leurs sentiments :

Et pour affermir leur victoire, ils savaient ce qu'il convenait de faire. Ils cassèrent les instruments de musique, brûlèrent des pellicules de films, lacèrent des toiles de peinture, réduisirent en débris des sculptures, pénétrés du sentiment exaltant qu'ainsi ils poursuivaient et parachevaient l'œuvre purificatrice et grandiose de leur ancêtre luttant contre l'anthropomorphisme.³

Dans son texte posthume *Le Dernier Été de la raison*, où il met en scène l'itinéraire difficile d'un libraire face à l'avènement de l'intégrisme,

¹ DJAOUT, Tahar. « L'Étreinte du sablier ». Dans *Écrivains Algériens au présent*. 1983. N°6, Centre de Documentation des Sciences Humaines. Oran : Université d'Oran. p. 20.

² KOUADRIA, Feriel. Dans *Algérie Actualité*. 23-29 mai 1990. N°1336.

³ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. *op. cit.*, p. 16.

tout un champ lexical de l'interdit est utilisé pour dénoncer le quotidien difficile de l'intellectuel algérien :

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. Boualem ne put, à l'époque, s'empêcher de considérer l'abîme le séparant –lui qui, de Platon à Kawabata, en passant par Mohammed Iqbal, Kateb Yacine, Octavio Paz et Kafka, a lu un millier de livres ou plus- de cet homme qui, n'ayant jamais compulsé un livre, aspirait à gouverner le pays. Et qui le gouverne aujourd'hui.¹

Cet extrait met l'accent sur la peur qu'inspiraient les livres. Il suggère aussi, parallèlement, combien est considérable le pouvoir reconnu à l'instrument intellectuel. Aucune intention esthétique, ici : la priorité est donnée à la description, à forte connotation caricaturale, du portrait satirico-tragique de l'intellectuel traqué par le regard impitoyable du censeur :

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 romans ou de récits d'aventures.²

Djaout considère la littérature comme un instrument efficace de lutte et de reconquête de l'image de soi, car il a foi en l'individu ainsi que dans les ressources révolutionnaires du verbe poétique, dont il use afin d'attirer son interlocuteur et l'interpeller. On sent alors monter en lui une brassée d'espoir et de confiance :

Subsiste mon poème

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.*, p. 34-35.

² *Ibid.*, p. 17.

Rempart où le réfugié abrite ses dernières hardes et attise son dernier souffle

Gros d'un ENFANTEMMENT SUBVERSIF.¹

Ils étaient disposés à se priver des sucs et des défis de la vie réelle pour se conformer à la nouvelle norme et continuer d'exister sous l'ordre nouveau, implacable et castrateur. Il convenait d'agir à l'instar de tous les voisins : laisser pousser sa barbe, arborer une gandoura, faire montre d'une piété débordante. Mais Boualem avait été inébranlable : il repoussait de toutes ses forces ces concessions mutilantes ; il avait une trop haute idée de la vie pour se contenter de son ombre, de son enveloppe et de ses épluchures. Il était déterminé à tout braver : le mépris, la solitude, les vexations, pour continuer à honorer les choses et les idées auxquelles il croyait.²

Il s'agit donc d' « écrits revanche », incitant les lecteurs à vaincre la peur imposée. Au venin de ceux qui persécutent les penseurs, ils opposent celui – tellement plus destructeur, plus efficace – de l'écrivain :

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. Recroquevillé en lui-même, enroulé comme un colporte sur ses souvenirs pour mieux les tenir au chaud, il lance cette prière désespérée :

« -Mon Dieu, montrez-moi le chemin. Car mon chemin n'est pas le leur. »³

C'est de cette façon que l'écriture de Djaout se trouve métamorphosée en cri de guerre portant loin l'appel à la raison profonde des hommes, pour une meilleure perception de leurs temps, pour la démystification des idées

¹ DJAOUT, Tahar. « Colère Végétale ». Dans *Solstice barbelé. op. cit.*, p. 13.

² DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.* p. 38- 39.

³ *Ibid.*, p. 111.

reçues, pour la renaissance des consciences. Tahar Djaout est l'auteur de cette phrase mythique et emblématique, qui restera longtemps dans les esprits et les cœurs :

Le silence c'est la mort, et toi, si tu parle tu meurs, si tu tais tu meurs, alors parle et meurs !¹

Lui qui considère que l'écriture est une aventure, dira d'ailleurs à ce sujet :

L'homme s'efface au profit de l'œuvre, la plume se substitue à la parole, elle se fait corrosive et dénonce tout à la fois l'ordre et le désordre d'un système honni à partir duquel le désordre s'installe. N'est il pas écrit quelque part que le littéraire et le politique sont entre autres ce qu'est l'antidote au poison. Écrire c'est remettre la part des choses, c'est faire parler le silence, c'est séduire, chanter, aimer, dénoncer, immortaliser la pensée humaine.²

Pour Tahar Djaout : « écrire c'est désirer, cet acte participe de la même force qu'aimer, activité intérieure violente qui ne s'exprime nécessairement que quand on a quelque chose à dire »³. Il fait partie de ceux qui ont refusé l'intimidation intellectuelle, en tant que poète, journaliste, mais surtout en tant que romancier. Il n'a jamais accepté de se plier à une quelconque règle imposée en pensée comme en esthétique. Pour lui, le projet d'écriture est clair, il est total, c'est un véritable engagement.

Partant de ce qui précède, notre travail dans le point qui suit va consister à repérer dans les textes djaoutiens les stratégies de captation du

¹ Cité par KOUADRIA, Feriel. Dans *Algérie Actualité*. 23-29 mai 1990. N°1336.

² HACHEMANE, Lakhdar. « Parcours maghrébins : Entretien avec Tahar DJAOUT. » Dans *Algérie Actualité*. Du 3 au 6 juin 1991.

³ LACHAAB, Karima. « L'exigence du sens : Tahar DJAOUT ». Dans *Le Matin* n°228. Du vendredi 2 juin au samedi 13 juin 1992.

lecteur à travers les traces de l'énonciateur et les marques de la subjectivité du discours qui parcourent le texte à travers notamment l'interpellation d'un double fraternel.

II. L'interpellation d'un double fraternel comme procédé de captation djaoutienne

Dans ses divers textes, Tahar Djaout a pour habitude de créer un personnage double, un masque derrière lequel il se cache : il s'agit d'une interpellation d'un double fraternel, d'un personnage construit par l'imaginaire de l'auteur. C'est à travers lui que Djaout dévoile à ses lecteurs ce qui l'anime profondément ; et c'est ce qui donne à ses textes un caractère de pourparler ou de dialogue. En d'autres termes, l'auteur interpelle et sollicite ses concitoyens et ses lecteurs à travers ce double qu'il crée lui-même.

De nombreuses images métaphoriques renvoient d'abord à l'idée obsessionnelle de la blessure, qui est infligée par la censure à la communauté des poètes interdits de parole, En voici quelques exemples :

- Prédication
- A quand le tremblement ?
- Le Texte ligoteur
- Un rêve en forme de folie
- L'avenir est une porte close
- Le message ravalé
- Les thérapeutes de l'esprit.¹
- Lecture interdite
- Cet espoir possible

¹ DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison. op. cit.* p. 127.

- Soleil bafoué
- Colère végétale
- La révolution et la poésie sont une seule et même chose
- Espoir.¹

Ces images poétiques proposent une lecture mi-tragique, mi-satirique de la destinée de l'intellectuel, telle qu'elle est imposée par une certaine raison d'état.

Les titres mêmes de ses chapitres sont d'ailleurs tout un programme, tant ils évoquent les inquiétudes et les rêves de leur auteur, sa volonté de dénoncer l'inacceptable en attribuant à l'instrument poétique le pouvoir de récupérer des libertés et des pouvoirs confisqués. Car pour Tahar Djaout, comme pour Octavio Paz²:

Si l'imagination vient à mourir ou à se dégrader,
si l'homme oubliait la poésie,
il serait condamné à s'oublier lui-même.
Il retournerait aux chaos des origines.³

Tous les textes connus de Djaout ont pour caractéristique commune l'expression d'un sentiment de blessure. On perçoit dès lors pourquoi l'auteur se sent en communion avec tous ceux qui, comme lui, ont choisi de se battre dans l'arène poétique, et qu'il qualifie en une sorte d'auto-ironie, « fouilleurs de détritrus »⁴.

¹ DJAOUT, Tahar. « Espoir ». Dans *Solstice barbelé*. Sherbrooke: Naaman. 1975, p. 12.

² PAZ, Octavio, (1914-1998), poète et essayiste mexicain et prix Nobel de littérature en 1990.

³ DJAOUT, Tahar. « L'autre voix poésie et fin de siècle ». Dans *Les Mots migrants, Une anthologie poétique algérienne*. Alger : Office des Publications Universitaires, 1984. p. 25.

⁴ DJAOUT, Tahar. « Arachné ». Dans *Solstice barbelé. op. cit.*, p. 17.

Il n'est pas indifférent au combat qui est mené par ses amis poètes et intellectuels algériens de l'époque. Sous le masque d'un interlocuteur muet mais éloquent, multi-faces (frère clown, double fraternel ...), Djaout tente de déjouer l'imposture du système oppressif et négateur que constitue la censure avec un style qui a recours au pamphlet et à la dérision.

La présence de cet interlocuteur va conférer à ses textes un caractère confidentiel et les placer sous le signe de l'inquiétude, l'engagement et de l'espérance.

Une étude¹ a montré que, dans le seul volet du poème intitulé « *Arachné* », on dénombrait un maximum d'occurrences de « mon frère » (6, réparties sur 21 vers) : références nominatives directes au double auquel s'adresse Tahar Djaout. Cette pratique n'est pas nouvelle chez lui. Déjà dans ses écrits poétiques, au début de sa carrière et bien avant de se lancer dans l'écriture romanesque, il avait recours à l'interpellation de son double fraternel :

Mon frère à la barbe délavée d'un clochard
Le regard crédule d'un enfant chétif
Et la démarche bénigne
D'un homme qui a peur
De lacérer le rêve des autres
Il est très doux mon frère
Fumant ses cicatrices
Mon frère n'aime pas la guerre
[...]
Mon frère piètre chasseur

¹ Équipe de recherches ADISEM. *Kaléidoscope critique. Hommage à Tahar Djaout*. Volume n°2. Dirigé par Malika HADJ NACEUR. Alger : O.P.U, 1995.

Il est si étrange.¹

Ces références explorent les détours d'un imaginaire où le poète se dédouble pour mieux se voir et donner à voir, pour retransmettre –comme dans un miroir fidèle et cruel à la fois- l'image de ce frère étrange, et familier, le spectacle de leurs vécus communs.

Dans d'autres textes, ce double « fraternel » est différemment interpellé. Il est, tour à tour :

Dans « *Assises* » :

Mon ami ...

Le poète pachyderme

Ce gros consommateur de rêves ...²

Dans « *Le poème paludien* » :

Le poète voyageur, descripteur de tropiques

Le voyageur qui venait de très loin

Cet homme,

Personne ne saura qu'il a voulu féconder

Le désert.³

Dans nos romans, la présence de cet interlocuteur aux traits familiers se fait plus discrète mais se devine toujours derrière les réflexions rapportées et la référence constante au journaliste, à l'intellectuel broyé.

¹ DJAOUT, Tahar. « Arachné ». Dans *Les Mots migrants, Une anthologie poétique algérienne. op. cit.*, p. 53.

² DJAOUT, Tahar. « Assises ». Dans *Les Mots migrants, Une anthologie poétique algérienne. op. cit.*, p. 55.

³ DJAOUT, Tahar. « Poème Paludien ». Dans *Les Mots migrants, Une anthologie poétique algérienne. op. cit.*, p. 103.

À travers ce double modulé par la parole sensible, le lecteur est pris à parti et se voit imposer un certain jeu, le masque du double voilant et dévoilant à la fois des vérités cachées et souterraines.

Car ces images poétiques témoignent de la façon personnelle dont l'auteur intègre le monde, en en interprétant ou en en dépassant les apparences. Et elles nourrissent un désir de captation qui amène l'écrivain-narrateur à être à la fois acteur et spectateur de soi.

Selon Émile Benveniste, le discours est « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière »¹

Pour notre part, notre analyse du corpus sera axée sur le discours dans *Les Chercheurs d'Os*, en tant qu'énoncé marqué de traces de la subjectivité, énoncé envisagé en tant qu'il fait référence à son énonciation, à la manière dont l'énonciateur présente les événements qui ont pour thème la mémoire, l'Histoire et l'identité.

Pour ce faire, nous avons centré notre travail sur un certain nombre de marques de discours, à savoir les indices de personnes, les qualifiants, les temps verbaux, les adverbes, les substantifs et les adjectifs.

1. Les indices de personnes

Selon George Elia Sarfati, il faut considérer le : « “ Je ” et “ Tu ” comme les véritables personnes de l'énonciation dans la mesure où ils se réfèrent respectivement à une réalité du discours. »²

Dans notre corpus, et principalement *Les Chercheurs d'os*, le pronom personnel « Je » est doué d'un double statut, il est à la fois énonciateur et personnage.

¹ BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Tome 1. Paris : Gallimard, 1966. p. 242.

² SARFATI, Georges-Elia. *Éléments d'analyse du discours*. Paris: Nathan, 1997. p. 21.

En effet, le « Je » énonciateur-personnage, apparaît à la page 17, et prend en charge le récit de son enfance, au moyen de l'instance discursive qui marque manifestement ce passage :

La liberté (retrouvée pour les uns et découverte pour la première fois par d'autres) avait bouleversé les us du pays. Moi, par exemple, avec mes quatorze ans qui pointent au bout de l'automne proche, personne ne m'aurait imaginé, il y a quelques mois seulement, côtoyant les vieillards à la *djemaâ*. Leurs assises nous étaient strictement interdites. Je ne comprends d'ailleurs pas pourquoi, car nous venons de nous rendre compte que nous n'y apprenons absolument rien que nous ne sachions déjà.¹

Le « Je » locuteur informe ici l'allocutaire sur son âge et compare son passé avec son présent, qui se déroule dans son village natal. Il met en évidence la nouvelle mesure sociale qui permet aux jeunes garçons d'accéder à l'espace de la « *djemaâ* », lieu où se réunissent les vieux en groupe pour discuter.

C'est à travers le discours de l'énonciateur (jugement et autres marques de la subjectivité) que le co-énonciateur est informé sur l'uniformité du discours qui se tient dans cet espace (*Djemaâ*), d'où le renvoi au plan de la connotation à l'immobilisme et à la Mort.

Dans le même passage précité, nous pouvons relever l'indice de la personne « Je », dont la subjectivité, au niveau du discours, permet à l'allocutaire de découvrir les événements narrés à partir de son propre point de vue, c'est-à-dire à partir de la perception qu'il a des événements et des personnages mis en scène. Les autres marques de la subjectivité du discours de l'énonciateur se manifestent dans le présent de la narration « pointent », l'adjectif possessif « mes », l'indicateur de temps « il y a quelques mois », que nous pouvons saisir par rapport au présent de l'énonciation implicite

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 17.

« maintenant ». Le jugement de valeur est aussi une trace de cette subjectivité, puisqu'il dévalorise les assises des vieillards, comme le souligne ce passage :

Moi par exemple, avec mes quatorze ans qui pointent au bout de l'automne proche, personne ne m'aurait imaginé, il y a quelques mois seulement, côtoyant les vieillards à la djemaâ. Leurs assises nous étaient strictement interdites. Je ne comprends d'ailleurs pas pourquoi, car nous venons de nous rendre compte que nous n'y apprenons absolument rien que nous ne sachions déjà.¹

Par ailleurs, le « Je » énonciateur à la première personne coexiste implicitement avec la deuxième personne « Tu ». Ils sont inséparables, en ce sens que poser un « Je » revient nécessairement à poser un « Tu », même si celui-ci n'est pas explicitement mentionné : le « Je » énonciateur « contient » le « Tu » auquel il s'adresse avec l'intention de l'influencer. Autrement dit, en tant que masque du locuteur, il implique un allocataire – celui-là même que nous désignons par le terme de double fraternel.

Cette profusion des marques de la subjectivité dans notre corpus fait que le « Je » énonciateur s'implique dans le texte, de sorte qu'il nous semble parfois difficile de discerner entre le « Je » énonciateur inscrit dans la fiction et le « Je » renvoyant à l'auteur. En effet, écrit Gérard GENETTE, à propos de cette double fonction du « Je » :

Selon ce type de récit à la première personne, des éléments différents se trouvent mis en évidence : il s'agit tantôt de la personnalité du locuteur, tantôt de sa situation dans l'instant de la narration.[...] Le récit à la première personne devient semblable à un dialogue mené en présence du lecteur. Celui-ci n'est pas seulement en présence du texte narratif, il est aussi, d'une certaine manière, impliqué dans l'acte même qui consiste à élaborer et à transmettre l'histoire.²

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p.17.

² GENETTE, Gérard. *Esthétique et poétique*. Paris : Seuil, 1992. (Coll. Points). p. 241.

Les marques de la subjectivité, dans notre corpus, submergent le discours, décrivant l'atmosphère qui régnait dans la société algérienne et les impressions du narrateur avant son départ avec son compagnon *Rabah Ouali* pour chercher les os. Le cadre spatial et les personnages sont ainsi présentés sous une vision négative et dégradante :

Lorsqu'on m'a annoncé que j'allais partir avec Rabah Ouali je n'ai éprouvé aucune contrariété. Certes, j'aurais préféré Hand Ouzerouk [...] mais les grandes personnes font parfois des choix incompréhensibles. Je ne savais pas que moi aussi j'aurais à partir. En regardant à maintes reprises ces convois anachroniques où hommes et bêtes se confondaient sous la même poussière transfigurante et la même chaleur d'enfer, jamais je n'aurais pensé que je me rangerais un jour moi-même parmi ces déterreurs. Mon frère, tombé au combat il y a maintenant trois ans, n'est-il pas donc lui aussi qu'un amas d'os à conviction ? Je pensai que ma mère et mon impotent de père avaient plus d'affection et de considération pour lui.¹

À la fin de cet extrait, la phrase interrogative marque nettement le moment du discours. L'interrogation directe « N'est-il donc lui aussi qu'un amas d'os à conviction ? » renvoie à l'attitude du locuteur « Je » vis-à-vis du projet de rapatriement des os des martyrs. À travers elle, il met en évidence implicitement l'attitude des vivants (villageois) qui utilisent les os des martyrs comme un moyen pour arriver à des fins matérialistes.

Par ailleurs, le « Je » énonciateur apparaît dans ces passages de notre corpus sous l'indice de personne « Nous » : « Maintenant nous avons les os »², « Des chercheurs d'os que nous avons été au départ nous étions devenus des voleurs d'os »³

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.*, p. 20.

² *Ibid.*, p. 147.

³ *Ibid.*, p.151.

En effet, la personne, dite du pluriel « Nous », est souvent un pluriel « amplifié » du « Je » personnage (énonciateur) et de son ami *Rabah Ouali*. De même que l'indice de personne « Vous » dans « Cela vous révèle des choses étranges et dures sur vos semblable »¹ est un pluriel « amplifié », puisqu'en réalité c'est une autoréférence au « Je » énonciateur et à son auditoire (un double fraternel qui renvoie évidemment au lecteur). On a ici une stratégie narrative par laquelle l'énonciateur se distancie de ses propos en impliquant le récepteur du message (lecteur).

Djaout a recours à ce même procédé dans *L'Invention du désert* lorsqu'il interpelle son lecteur :

Un paradis, l'Europe ! On y est soustrait aux tracas, aux faims, aux vermines, aux médisances. Dieu doit y avoir ses quartiers. J'espère que vous nous y rejoindrez tous un jour. Chacun a sa chance en ce bas monde.²

Dans ce roman encore, le « Nous » est un pluriel « amplifié » du « Je » personnage (énonciateur) :

L'exil était présenté comme une délivrance. Oui, nous désertions tous le bercail.³

Il faut maintenant que je raconte leur histoire ... Les Almoravides.⁴

Mon histoire risque, selon toute apparence, de se transformer en biographie. Il faut veiller à cela.

Venons maintenant à des faits, en commençant par relater le voyage qu'Ibn Toumert accomplit à pied de Mahdia à Marrakech –traversant dans sa totalité la presqu'île du Maghreb. Mais je ne perdrai pas de vue

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os*. op. cit. p. 155.

² DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert*. op. cit., p. 11.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

que c'est bien les Almoravides –et non pas les Almohades, leurs vainqueurs et successeurs- qui constitueront l'objet (ou tout au moins l'obsession) de la relation que j'entreprends.¹

Dans *Les Chercheurs d'os*, la narration est aussi assurée par le pronom personnel indéfini « On », qui apparaît sporadiquement au fil du texte. Son intégration par le narrateur crée de brusques ruptures dans l'harmonie du récit, de sorte qu'il devient difficile d'identifier le locuteur : « Puis on s'était arrêté un moment, exténué de danses, de veilles et de palabres ronflantes et on avait pensé à ceux qui n'étaient plus »². Ou encore, dans ce passage : « Lorsqu'on m'a annoncé que j'allais partir avec Rabah Ouali je n'ai éprouvé aucune contrariété. »³

Avant de tenter de cerner la référence du « On » dans notre corpus, rappelons que, d'après Dominique Maingueneau, ce pronom personnel a un certain nombre de caractéristiques, à savoir :

1^{ère}, Il réfère à un être humain (à la différence d'un vrai pronom).

2^{ème}, Il occupe toujours la fonction du sujet.

3^{ème}, Il ne varie ni en genre ni en nombre et constitue, du point de vue morphologique, une troisième personne.⁴

Or, la lecture minutieuse du texte, nous permet d'identifier le sujet auquel fait référence ce pronom indéfini. Dans les deux derniers exemples précités, il désigne les personnages des villageois, hommes et femmes présents à la célébration de la fête de l'indépendance ; tandis que, dans le deuxième passage, il ne désigne que les vieux du village, puisque, un peu plus

¹ DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert. op. cit.* p. 17.

² DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.* p. 10.

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ MAINGUENEAU, Dominique. *Analyser les textes de communication.* Paris : Nathan, 2000. p. 28.

loin, l'énonciateur s'y réfère explicitement : « Mais les grandes personnes font parfois des choix incompréhensibles »¹

Dans l'exemple ci-après, le pronom indéfini « On » désigne au contraire le seul « Je » personnage : « L'air embaume la fleur [...] On voudrait plutôt se déshabiller, laisser les effluves vous caresser. »² Le souhait de « se déshabiller », qui traduit l'émerveillement de l'énonciateur face à la nature, se trouve renforcé par les connotations mélioratives et les images laudatives de cette nature décrite par le « Je », comme le montre encore, ce passage :

Le soleil frappe de biais ; ses rayons chatouillent les yeux et tout le corps agréablement. On dirait que nous ne sommes pas en été. L'air embaume la fleur chaude. Comment penser à un squelette, même fraternel, au milieu d'une douceur pareille ? On voudrait plutôt se déshabiller, laisser les effluves vous caresser et vous pétrir plus vivant que jamais, pour jouir de chaque minute crépusculaire et sa quiétude partout infuse.³

Ainsi, les indices de personnes comme marques de l'énonciation réfèrent à l'énonciateur, expriment l'attitude subjective de l'émetteur du discours, et en impliquant du même coup le « Tu », récepteur implicite.

2. Les qualifiants

Dans de nombreux passages, qui décrivent les personnages et les lieux qu'ils occupent -Village, dans *Les Chercheurs d'os*, Ville capitale assaillie dans *Le Dernier Été de la raison*, Paris ville d'Europe dans *L'Invention du désert*, le locuteur use de qualifiants à valeur péjorative ou méliorative, selon le contexte, pour singulariser son discours.

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os*. *op. cit.* p. 20.

² *Ibid.*, p. 131.

³ *Ibid.*, p. 131.

Dans notre corpus, les qualificatifs péjoratifs sont des énoncés qui impliquent un jugement sous défavorable de l'objet désigné. Certains adjectifs et substantifs participent à cette désignation sémantique.

Ainsi, l'espace du Village dans *Les Chercheurs d'os* est dévalorisé : les qualificatifs qui lui sont adjoints nous en transmettent une image morne, rébarbative, apathique, contraignante et carcérale, d'où l'immobilisme et la présence connotative de la mort :

Ce sacré Village avec ses barreaux invisibles mais tenaces qui s'élèvent soudain, menaçants, devant le premier imprudent qui ose prendre sa cuiller de la main gauche. Avec ses contraintes imbéciles et l'hypocrisie qui constitue la pierre angulaire de la Vie en communauté.¹

Ou encore ce passage, qui qualifie toujours l'atmosphère et le décor du village en lui assignant en toile de fond la poussière et la canicule :

Je ne savais pas que moi aussi j'aurais à partir. En regardant à maintes reprises ces convois anachroniques où hommes et bêtes se confondaient sous la même poussière transfigurante et la même chaleur d'enfer.²

Ce passage décrit le cadre spatial où sont insérés les « Hommes et bêtes » : les adjectifs axiologiques « anachroniques, transfigurante » et le complément du nom « d'enfer » sont des jugements de valeur qualifiant les convois, la poussière et la chaleur -le complément du nom « d'enfer » pour « chaleur » ayant la même valeur péjorative que les adjectifs proprement dits.

Quant aux habitants du village, personnages de vieillards, ils sont, eux aussi, qualifiés par des termes péjoratifs et dévalorisants. Le point de vue de l'énonciateur les décrit et les juge avec ironie, comme dans cette comparaison où ils sont comparés à des mollusques (dans le même syntagme, leur

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os*. op. cit. p. 25.

² *Ibid.*, p. 20.

physique, notamment leurs torses, est caricaturé et décrit comme étant emmêlé et touffu) :

Les vieillards adhéraient comme des mollusques aux murs de la djemaâ, quêtant une fraîcheur furtive [...] La gandoura s'ouvrait en larges échancrures sur des torses secs et broussilleux. Les vieillards respiraient péniblement comme des poules oppressées par la rareté de l'air.¹

Cette description ironique est bien marquée, on le voit, par la subjectivité du « Je » narrant, puisque le parti pris et le jugement de ce dernier se concrétisent dans la comparaison qui porte sur les sèmes attribués aux vieillards -à savoir « mollusques » et « poules »- et dans l'emploi des adjectifs fondés sur une axiologie dévalorisante, comme dans « broussilleux » et « oppressées ». Ces qualifications péjoratives sont sous-tendues par des traits axiologiques qui fixent l'objet désigné (vieillards) dans un climat caniculaire et suffoquant ; d'où la référence implicite au soleil en tant que source de chaleur intense.

Il apparaît ainsi que le « Je » énonciateur se trouve de fait impliqué dans le texte à travers l'emploi des indices de personnes (Nous, Je, On), des qualifiants péjoratifs et mélioratifs de la ville et du village.

En somme et pour terminer ce chapitre, il a été démontré comment Tahar Djaout considère la littérature comme un instrument efficace de lutte et de reconquête de l'image de soi, car il a foi dans les ressources révolutionnaires du verbe poétique dont il use afin d'attirer son interlocuteur et l'interpeller. On sent alors monter en lui une brassée d'engagement et de militantisme. Le « Je » énonciateur s'implique dans le texte, de sorte qu'il nous semble parfois difficile de discerner entre le « Je » énonciateur inscrit dans la fiction et le « Je » renvoyant à l'auteur.

¹ DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os. op. cit.* p. 14.

Dans nos romans, la présence de cet interlocuteur aux traits familiers se fait plus discrète mais se devine toujours derrière les réflexions rapportées et la référence constante au journaliste, à l'intellectuel broyé. À travers ce double modulé par la parole sensible, le lecteur est pris à parti et se voit imposer un certain jeu, le masque du double voilant et dévoilant à la fois des vérités cachées et souterraines. La présence de cet interlocuteur va conférer à ses textes un caractère confidentiel et les placer sous le signe de l'inquiétude, l'engagement et de l'espérance. L'écriture de Djaout se trouve ainsi engagée pour défendre la vérité.

Conclusion

Il apparaît au terme de cette partie que Tahar Djaout a recours à une procédure d'écriture où l'aveu-dérision et l'auto-confession autorisent la dénonciation et critique de la censure tout en feignant d'assister en simple spectateur au procès du fauteur de troubles : ce double fraternel, interpellé dans ses textes, insoumis et rebelle, dont la voix est volontiers « muselée » dévoile la dimension fort dénonciatrice de cette écriture qui se révèle être une extraordinaire thérapie détersive.

Ainsi, les événements tragiques qui ont secoué l'Algérie avec le début des années 90 ont suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de "*Littérature de l'urgence*"¹. Cette appréciation minimise la portée et la richesse textuelle inédite de cette littérature, dont l'objectif est de dénoncer et témoigner du drame qui se joue dans les arènes de l'Histoire contemporaine de l'Algérie. Dans ce sillage, le travail sur le texte djaoutien montre la prise de parole dénonciatrice de son auteur et dévoile un texte-catharsis qui a pour effet de sens un lien commun dénonciateur mais également rassembleur et unificateur, qui inscrit l'auteur dans une entreprise de captation littéraire didactique à visée solidarisatrice et réunificatrice.

Nous invoquons dès lors la *captatio benevolentiae*² à travers ce moment stratégique où l'auteur, pour s'attirer la sympathie de son lecteur, justifie sa prise de parole en octroyant à son texte, grâce à des stratégies d'interception fort élaborées, un lien rassembleur : un trait ironique, voire

¹ Emprunté à BONN Charles et BOUALIT Farida dans *Paysages Littéraires des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? op. cit.*, p.29.

² La *captatio benevolentiae* vient du latin "le fait d'attirer la bienveillance" (sous-entendu de l'auditoire). C'est une technique oratoire qui permet d'attirer l'attention de son interlocuteur. Généralement, on parle de *captatio benevolentiae* pour l'introduction d'un contenu oratoire. Cf. Encyclopédie Wikipédia [En ligne] URL <http://fr.wikipedia.org/wiki/Captatio_benevolentiae> (consulté le 25 septembre 2011 à 21h16).

humoristique, et une mise en abyme de ce lecteur. Ce masque du double fraternel aura donc servi à la fois à démasquer et dénoncer ceux dont la malfaisance et la sottise sont mortelles à l'artiste, et à rappeler aux mémoires oubliées la fonction noble du métier d'écrivain dans une Algérie en pleine mutation.

CONCLUSION GÉNÉRALE

À 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 dégager la mise en acte d'écriture du projet personnel de Tahar Djaout. Cela nous a laissé percevoir la structure des récits, la construction narrative, temporelle et spatiale. Les zones fictives du récit demeurent des zones sémantiques à travers lesquelles le lecteur interprète le fait historique ; l'approche narrative 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 d'abord perçus comme vraisemblables, mais qui se sont avérés authentiques après consultation, vérification et mise en parallèle avec les données référencées des livres d'historiens, à leur tête Ibn Khaldun. 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, contribue à dire l'Histoire de l'Algérie dans ses différentes phases, et montre le rôle de la représentation 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.

L'approche sémiotique nous a amené à distinguer le fictif du référent historique. Le texte, dans les productions romanesques de Tahar Djaout, devient un document historique dans la mesure où il renferme de l'HISTOIRE. Autrement dit : l'HISTOIRE est mise/insérée/contenue dans le texte. Et, de fait, selon la lecture que l'on en a faite, le décodage de ce corpus demande des connaissances historiques. Les signes du roman restent aveugles sans ces connaissances. Mais, en même temps, au-delà de ce premier niveau nécessairement référentiel, nous pouvons dire que l'histoire dans les trois romans est « mi-réelle, mi-fictive » : elle apparaît comme une relecture de la réalité. 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 deuxième temps, l'outil sémiotique a dévoilé le rôle de la référence aux livres d'Histoire, à l'Actualité et au sacré dans les textes. En effet, l'intertextualité ou l'incursion d'un texte antérieur dans un texte postérieur est synonyme de la volonté accrue de l'écrivain d'illustrer sa version de l'Histoire et de l'actualité algérienne. Ainsi, dans ses romans, 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 antagonistes trouve son sens à partir de sa référence au texte sacré et à la religion musulmane. L'étude intertextuelle, notamment dans *Le Dernier Été de la raison*, permet au lecteur de se pencher sur les tranches historiques sur lesquelles se greffent les récits : la désobéissance civile du FIS pendant les années 80, et l'avènement de l'intégrisme islamiste durant les années 90. Elle nous permet également de découvrir le « palimpseste » construisant le texte posthume *Le Dernier Été de la raison* : l'Histoire, la presse, le sacré et l'idéologie islamiste.

Dans un troisième temps, l'approche sociocritique a permis d'évoquer le cadre sociopolitique de l'Algérie, depuis l'époque médiévale jusqu'aux années 90 où a émergé l'intégrisme islamiste, qui a débouché par la suite sur le terrorisme. Cette dernière période a suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de "littérature de l'urgence" dite également "de circonstance". Une telle désignation minimise cependant 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, fort dominante dans les deux précédents romans *Les Chercheurs d'os* et *L'Invention du désert*. L'écriture du *Dernier Été de la raison* est une

écriture subversive, tant sur le plan de la forme que sur celui du contenu : il s'agit d'un style beaucoup plus narratif, qui est à mettre en rapport avec l'actualité algérienne¹. Elle 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 à l'immédiateté. Cette tendance à écrire le réel et à apporter un témoignage s'exprime dans le courant de la littérature dite de l'urgence /circonstance, qui répond à une urgence de témoigner, de dire, de dévoiler, d'expliquer les faits et de dénoncer la violence. De ce fait, il apparaît que l'écriture de ce roman privilégie la dimension dénonciatrice, avec la prise en charge du réel à un degré plus prononcé que dans les deux précédents.

L'approche discursive s'est ainsi avérée être un outil considérablement efficace pour interpréter la dénonciation de la violence quotidienne vécue par l'intellectuel : d'abord dans les années post-indépendance dans *L'Invention du désert* puis durant les années 90 à travers *Le Dernier été de la raison*. Ainsi, dans sa passion pour la littérature, et l'écriture plus particulièrement, il y a dans l'écriture de Tahar Djaout de la dénonciation et du militantisme, synonymes d'engagement, mais il y a aussi un désir de captation: intercepter le lectorat, l'atteindre et le saisir par le biais de stratégies scripturales vertigineuses. Pour ce poète, écrivain et journaliste, l'Algérie restait à refaire

Tout cela nous amène à nous interroger sur la pluralité des lectures possibles et sur les conséquences de la coprésence d'énoncés fictionnels et référentiels sur leur réception. Dans *Le Dernier Été de la raison*, la perspective intertextuelle conduit le lecteur vers plusieurs modes de lecture. De ce fait, l'interrogation devant autrui est souvent active, explicative ; elle

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*. 1991. N°2. Rééditée dans *Algérie Littérature / Action*. 1996. N°1. Mai p. 205-212.

amène généralement à une série de suppositions, propositions, qui sollicitent l'esprit inventif du lecteur et du romancier. C'est cet « esprit inventif » qui arrive à relier le fait littéraire au fait social actuel, vécu. C'est lui qui rend la réception de notre corpus différente d'un public à un autre. Nous pouvons ainsi nous demander dans quelle mesure les attentes du lecteur peuvent être spécifiques.

Durant nos lecture et analyse de l'œuvre romanesque de Tahar Djaout, nous avons été frappé par sa cohérence thématique, au point que nous avons eu parfois l'impression de lire le même roman à des périodes différentes de l'Histoire de l'Algérie, Afin de constituer son projet d'écriture réaliste, l'auteur s'appuie sur des textes authentiques antérieurs injectés dans le corps textuel du roman ainsi que sur des faits de l'Histoire algérienne contemporaine pour les intégrer dans une trame fictive romanesque. Cela 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 décennie noire dans l'Histoire Algérienne, des années 90 où le mouvement intégriste a vu le jour. L'intertextualité est donc la démarche propre de Tahar Djaout dans ce roman.

L'intertextualité se traduit, dans ce roman posthume, comme étant un clin d'œil dévoilant le métissage entre le texte comme histoire (récit de fiction) et celui du contexte (récit en référence au réel historique).

Ce métissage donne naissance à un texte mixte dont les composants sont tellement liés qu'ils ne se laissent pas distinguer. On serait plus alors dans la perspective d'un texte hybride où se juxtaposent l'intertexte événementiel et journalistique, tous deux en rapport à l'actualité prédominante du moment.

Dans cette optique de métissage et avec son verbe engagé et sensible, Djaout dévoile avec lucidité vigoureuse la réalité sociale et historique de son temps. Le 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 arrogant, sont autant des thèmes qui cristallisent l'œuvre romanesque de Tahar Djaout, que des caractéristiques de la société algérienne de cette époque. *Le Dernier Été de la raison* est une œuvre romanesque qui baigne entièrement dans le contexte de l'Algérie durant la décennie noire.

Ainsi, pour les *Frères Vigilants*, l'homogénéité même de la pensée et de la parole bannit et abolit toute curiosité interrogatrice qui pourrait menacer leurs archaïsmes.

En rapport avec cette première démarche intertextuelle entreprise par l'auteur, l'une des caractéristiques majeures de l'écriture romanesque djaoutienne est le fait d'insérer des textes et/ou des articles de presse antérieurs dans une production ultérieure. Cela va s'avérer avoir pour effet 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 du moment.

La chronique journalistique de Djaout qui s'est trouvée insérée dans le texte, décrit plus précisément les atteintes à la mentalité collective et l'aliénation folle de la société. A titre illustratif, voici un fragment de cette chronique :

Le choix de ce métissage littérature/presse illustre l'apport de l'intertextualité dans l'écriture de l'Histoire, plus précisément des événements tragiques de l'Algérie durant les années 1990, décrivant une réalité historique forgée d'une actualité chargée d'images hallucinantes d'horreur.

Ce métissage textuel, voire de circulation interactive entre des textes journalistiques antérieurs et le texte romanesque, est un travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes dans un texte centreur qui garde le leadership du sens. Il s'agit de la rencontre d'un texte avec un autre texte. Il va sans dire que tout récit s'inscrit dans une culture. A ce titre, il ne renvoie pas seulement aux réalités extralinguistiques du monde mais aussi aux

autres textes, écrits ou oraux, qui le précèdent ou qu'il accompagne et qu'il reprend, imite et/ou modifie en générant multiples effets de sens.

Ainsi, il en ressort de cette mixtion un texte composite dont les différentes entités sont tant reliées qu'elles ne se laissent nullement distinguer. Ceci nous mènerait à penser que l'auteur, submergé par les circonstances sanglantes du moment, a pris la décision de ne pas faire la distinction entre ce roman et un texte d'actualité : sa fonction de journaliste, Tahar Djaout la porte en lui jusque dans son imagination.

La dimension journalistique qu'octroie Djaout à son roman confère au récit une historicité, voire une certaine authenticité. Cette incursion d'un texte journalistique antérieur dans un texte romanesque postérieur a pour effet d'illustrer la profonde emprise de l'actualité sur les intellectuels algériens dont Djaout fait partie. Ce dernier tente, par le biais de ses écrits, de mettre en évidence sa version des faits de l'Histoire et de l'actualité algérienne tout en mettant en garde le lecteur contre l'obscurantisme intégriste. Son texte romanesque, de ce fait, est empreint d'engagement militantisme.

En somme, cet intérêt qui s'est porté au métissage, à travers le mixage des écrits journalistiques et romanesques chez Tahar Djaout, a pour effet de souligner cette préoccupation accrue de la part de l'auteur de faire restituer quelques pans de l'Histoire algérienne. Les citations et les chroniques journalistiques qui se trouvent être instinctivement glissées au sein du texte romanesque ont pour effet, non seulement de participer à l'enrichissement du roman, mais également de donner une sorte d'authenticité au texte romanesque lui-même, lui assurant ainsi une dimension historique et engagée perceptible à la lecture.

Il apparaît ainsi qu'en tant que romancier, Tahar Djaout n'hésite pas à prendre le risque d'assumer sa fonction de journaliste en prenant la responsabilité d'inscrire son œuvre dans un contexte sociohistorique, culturel et dans un cadre réel. À travers les personnages et les textes qu'il déploie,

Djaout propose une lecture/écriture de l'Histoire qui tend à restituer l'actualité du moment.

Une troisième notation : En ayant eu recours à l'interaction intertextuelle dans son écrit posthume, Tahar Djaout réussit là une œuvre militante 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. Cette notion d'intertextualité semble détenir la clé de la réflexion sur les rapports de métissage entre littérature, Histoire et journalisme, réflexion qui continue jusqu'à présent à faire l'objet de nombreux travaux et recherches en la matière.

Djaout qui, s'inspirant du réel, ont produit des romans surréalistes. Surréalistes par la perversion du signe, les télescopes spatiotemporels, le brouillage entre l'Histoire collective et l'histoire individuelle et, surtout, par la proximité ou la contiguïté qu'ils aménagent entre l'univers poétique (celui de la mer, du soleil et de ses zéniths, des oiseaux, des escapades champêtres, des rêves d'évasion et d'inventions, des chants immémoriaux, plaintes ou ritournelles) et le monde carcéral de la propagande du discours politique à sens unique, fait d'embrigadements, castrateur de la liberté.

Tahar Djaout, journaliste, reporter, romancier, essayiste, mais toujours et profondément poète et engagé.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages Tahar Djaout

1. Corpus d'analyse

- DJAOUT, Tahar. *Le Dernier Été de la raison*. Paris : Seuil, 1999.
- DJAOUT, Tahar. *Les Chercheurs d'os* [1984]. Paris : Seuil, 2001. (Coll. "Points". N° 824).
- DJAOUT, Tahar. *L'Invention du désert*. Paris : Seuil, 1987.

2. Ouvrages de Tahar Djaout

- DJAOUT, Tahar. « L'Étreinte du sablier ». Dans *Écrivains Algériens au présent*. 1983. N°6, Centre de Documentation des Sciences Humaines. Oran : Université d'Oran. p. 20.
- DJAOUT, Tahar. *Insulaire & Cie*. Paris : l'Orycte, 1980.
- DJAOUT, Tahar. *L'Arche à vau-l'eau*. Paris : Saint-Germain-des-Prés, 1978.
- DJAOUT, Tahar. *L'Exproprié*. Alger : Société Nationale d'Édition et de Diffusion, 1981.
- DJAOUT, Tahar. *L'Oiseau minéral*. Alger : L'Orycte, 1982.
- DJAOUT, Tahar. *Les Mots migrants. Une anthologie poétique algérienne*. Alger : Office des Publications Universitaires, 1984.
- DJAOUT, Tahar. *Les Rets de l'oiseleur*. Alger : Entreprise Nationale du Livre, 1984.
- DJAOUT, Tahar. *Les Vigiles* [1991]. Paris : Seuil, 1995. (Coll. Points).
- DJAOUT, Tahar. *Mouloud Mammeri. Entretien avec Tahar Djaout*. Suivi de "La Cité du soleil". Alger : Laphomic, 1987.
- DJAOUT, Tahar. *Pérennes*. Précédé de "Pour saluer Tahar Djaout" par Jacques Gaucheron. Paris : Messidor, 1996. (Coll. "Europe/Poésie").
- DJAOUT, Tahar. *Solstice barbelé*. Sherbrooke: Naaman, 1975.

3. Ouvrages sur Tahar Djaout

- DJEGHLOUL, Abdelkader. *Tahar Djaout, Fragments d'itinéraire journalistique*. Oran : Dar El Gherb, 2004.
- Équipe de recherche ADISEM. « Vols du guêpier. Hommage à Tahar Djaout ». Dans volume n°1. Alger : Université d'Alger, 1994.
- Équipe de recherches ADISEM. « *Kaléidoscope critique. Hommage à Tahar Djaout* ». Dans volume n°2. Alger : Université d'Alger, 1995.
- MERAHI, Youcef. *Tahar Djaout ou les raisons du cri*. Tizi-Ouzou : Sarl, 1998.
- MERAHI, Youcef. *Tahar Djaout, premiers pas journalistiques*. Alger : Alpha, 2010.
- MOKHTARI, Rachid. *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*. Alger : Chihab, octobre 2010.

4. Articles de presse

- DJAOUT, Tahar. « Agave de H. Djabali ». Dans *Algérie-Actualité*. Du 13 au 19 octobre 1983. N°939.
- DJAOUT, Tahar. « Avril 1980-L'effraction des acquis? ». Dans *Ruptures*. Du 20 au 26 avril 1993. N°15.
- DJAOUT, Tahar. « Brouillage de repères ». Dans *Algérie-Actualité*. Du 20 au 26 juin 1991. N°1340.
- DJAOUT, Tahar. « Fermez la parenthèse ». Dans *Ruptures*. Du 11 au 17 mai 1993. N°18.
- DJAOUT, Tahar. « Incartades ». Dans *Algérie-Actualité*. Du 27 juin au 3 juillet 1991. N°1341.
- DJAOUT, Tahar. « La Face et le revers ». Dans *Ruptures*. Du 16 au 22 février 1993. N°06.
- DJAOUT, Tahar. « La Famille qui avance et la famille qui recule ». Dans *Ruptures*. Du 25 au 31 mai 1993. N°20.

- DJAOUT, Tahar. « La Foi républicaine ». Dans *Ruptures*. Du 20 au 26 janvier 1993. N°02.
- DJAOUT, Tahar. « La Haine devant soi ». Dans *Ruptures*. Du 13 au 19 janvier 1993. N°01.
- DJAOUT, Tahar. « La Justice de l'histoire ». Dans *Ruptures*. Du 13 au 19 avril 1993. N°14.
- DJAOUT, Tahar. « La Logique du pire ». Dans *Ruptures*. Du 11 au 17 mai 1993. N°18.
- DJAOUT, Tahar. « Le Retour du prêt-à-penser ». Dans *Ruptures*. Du 02 au 08 mars 1993. N°08.
- DJAOUT, Tahar. « Les Chemins de la liberté ». Dans *Ruptures*. Du 06 au 15 mars 1993. N°09.
- DJAOUT, Tahar. « Lettre de l'éditeur ». Dans *Ruptures*. Du 13 au 19 janvier 1993. N°01.
- DJAOUT, Tahar. « Minorer ou exclure ». Dans *Ruptures*. Du 30 mars au 05 avril 1993. N°12.
- DJAOUT, Tahar. « Petite fiction en forme de réalité ». Dans *Ruptures*. Du 27 avril au 03 mai 1993. N°16.
- DJAOUT, Tahar. « Suspicion et désaveu ». Dans *Ruptures*. Du 16 au 22 mars 1993. N° 10.
- DJAOUT, Tahar. Dans *Algérie Littérature / Action*. Septembre-Octobre 1996. N°207. p. 206-207.

5. Articles sur Tahar Djaout

- ALGÉRIE LITTÉRATURE / ACTION. « Les Introuvables : une interview de Tahar Djaout à la revue *Tin Hinan* (1991) ». Mai 1996. N°1. Paris : Marsa Éditions.p.205-212.

- BENMOUHOU, Louisa. «Les Introuvables » Dans *Algérie Littérature / Action*. Mai 1996. Paris : Marsa Éditions. Une interview de Tahar Djaout à la revue *Tin Hinan*. 1991. N°2. p. 205-212.
- FÈVE-CARAGUEL, Janine. « Les Écrivains algériens de la nouvelle génération : Intertextualité et traitement de l'Histoire : L'exemple de Tahar Djaout ou la mise à mort de l'épopée ». Dans *Itinéraires et contacts de cultures*. 1990. Vol. 11, *Littératures maghrébines*. Tomme 2, Colloque Jacqueline Arnaud. Paris : L'Harmattan.
- HACHEMANE, Lakhdar. « Parcours maghrébins : Entretien avec Tahar DJAOUT. ». Dans *Algérie-Actualité*. Du 03 au 06 juin 1991.
- Intellectuels Algériens (CISIA). « *L'Algérie de Djaout vaincra* ». Dans *Ruptures*. 8-14 juin 1993. N° 21, *Entièrement consacré à Tahar Djaout*. Alger.
- KOUADRIA, Feriel. Dans *Algérie-Actualité*. 23-29 mai 1990. N°1336.
- LACHAAB, Karima. « L'Exigence du sens : Tahar DJAOUT ». Dans *Le Matin*. Du vendredi 02 juin au samedi 13 juin 1992. N°228.
- MERDACI, Djamel-Eddine. Article paru dans le quotidien algérien *Horizons*. 7 mars 1988. N°759. p. 1-2.

II. Ouvrages Théoriques

1. Critique littéraire, comparatiste et littérature générale

- ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*. Blida : Tell, 2002.
- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone. *Convergences Critiques*. Alger : O.P.U, 1995.
- ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la Littérature algérienne de langue française*. Paris : ENAP-BORDAS, 1990. (Coll. Histoire Littéraire et Anthologie).

- ADAM Jean-Michel et REVEZ Françoise. *L'Analyse des récits*. Paris : Seuil, 1996. (Coll. Lettres).
- ARON, Raymond. *Introduction à la philosophie de l'Histoire*. Paris: Gallimard, 1948.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- BARBÉRIS, Pierre. *Le Prince et le marchand*. Paris : Fayard, 1980.
- BARBÉRIS, Pierre. *Lectures du réel*. Paris : Éditions Sociales, 1973.
- BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil. 1953.
- BARTHES, Roland. *Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, 1972. (Coll. Points).
- BARTHES, Roland. «Introduction à l'analyse structurale des récits» dans *Poétique du récit*. 1977. Paris : Seuil.
- BEAUD, Michel. *L'Art de la thèse*. Paris : Découverte, 1991.
- BECKER, Colette. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. [1992]. Paris : Nathan, 1998. (Coll. Lire).
- BELLEMIN, Noël. *Le Texte et l'avant texte*. Paris : Larousse, 1972.
- BERGEZ Daniel, BARBERIS Pierre, DE BIASIS Pierre-Marc et al. *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Bordas, 1990.
- BONN Charles et BOUALIT Farida. *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* Paris : l'Harmattan, 2002.
- BONN, Charles. *Répertoire international des thèses sur les littératures maghrébines*. Paris : l'Harmattan, 1996.
- BREMOND, Claude. *Logique du récit*. Paris : Seuil, 1973.
- COHN, Dorrit. *Le Propre de la fiction*, Paris : Seuil, 2001.
- CROSS, Edmond. *La Sociocritique*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- DEJEUX, Jean. *Jeunes poètes algériens*. Choix de Jean Déjeux. Paris : Saint-Germain-des-Prés, 1981.

- DESSONS, Gérard. *Introduction à la poétique : Approche des théories de la littérature*. Paris : Nathan, 2000.
- DUCHET, Claude. *Sociocritique (texte de B. Berke et J. Decottignie)*. Paris : Nathan, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir* [1969]. Paris : Gallimard, 1992. (Coll. Bibliothèque des sciences humaines).
- GEFEN, Alexandre. *La Mimesis*. Paris : Flammarion, 2002.
- GENETTE, Gérard. *Esthétique et poétique*. Paris : Seuil, 1992. (Coll. Points). GENGEMBRE, Gérard. *Les Grands Courants de la critique littéraire*. Paris : Seuil Mémo, 1996.
- GENETTE, Gérard. *Figure IV*. Paris : Seuil, 1999.
- GENETTE, Gérard. *Figures I*. Paris : Seuil, 1966.
- GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1978.
- GENETTE, Gérard. *Figures V*. Paris : Seuil, 2002.
- GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982. (Coll. Poétique).
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Pour lire un roman*. Bruxelles : Duculot, 1983.
- HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage. » in Roland Barthes *et al. : Poétique du récit*, Paris : Seuil, 1972. (Coll. Points-Littérature n°6).
- JOUVE, Vincent. *L'Effet personnage dans le roman*. Paris : PUF, 1992. (Coll. Écritures.)
- JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. Paris : SEDES/HER, 1999.
- KALIKA, Michel. *Le Mémoire de master*. Paris : Dunod, 2005.
- KUNDERA, Milan. *L'Art du roman*. Paris : Gallimard, 1986.
- LUKÁCS, George. *Le Roman historique*. Paris : Payot, 2000.

- MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero, 1966.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Analyser les textes de communication*. Paris : Nathan, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Nathan, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris : Hachette, 1983.
- MITTERAND, Henri. *Le Discours du Roman*. Paris : PUF, 1980.
- MOKHTARI, Rachid. *La Graphie de l'horreur*. Alger : Chihab, 2003.
- MOKHTARI, Rachid. *Le Nouveau Souffle du roman algérien*. Alger : Chihab, 2006.
- MURAT, Michel. *Poétique de l'analogie*. Tome II. Paris : Librairie José Corti, 1983.
- PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*. Paris : Seuil, 1988.
- POUILLON, Jean. *Temps et Roman*. Paris : Gallimard, 1993.
- PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil, 1985.
- RAIMOND, Michel. *Le Roman* [1987]. Paris : Armand Colin, 2000.
- REUTER, Yves. *L'Analyse du récit*. Paris : Nathan, 2000. (Coll. Littérature 128).
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 1, *L'Intrigue et le récit historique* [1983]. Paris : Seuil, 1991. (Coll. Points, Essais).
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 2, *La Configuration dans le récit de fiction* [1985]. Paris : Seuil, 1991. (Coll. Points-Essais).
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Tome 3, *Le Temps raconté* [1985]. Paris : Seuil, 1991. (Coll. Points-Essais).
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Le Miroir qui revient*. Paris : Les éditions de Minuit, 1985.

- RULLIER-THEURET, Françoise. *Approche du roman*. Paris : Hachette, 2001.
- SCHMITT, Michel. P., VIALA A. *Savoir-lire*. Paris : Didier, 1982.
- SARI MOSTEFA-KARA, Fewzia. *Lire un texte*. Oran : Dar El Gharb, 2006.
- SARTRE, Jean Paul. *Qu'est ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?* Paris : Seuil, 1999.
- TODOROV, Tzvetan. *Les Genres du discours*. Paris : Seuil, 1978.
- TODOROV, Tzvetan. *La Notion de littérature*. Paris : Seuil, 1987.
- TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 1971.
- TODOROV, Tzvetan. *Qu'est-ce que le structuralisme? Tome 2, Poétique*. Paris : Seuil, 1968.
- TOYNBEE, Arnold. *L'Histoire*. Paris : Payot, 1996.
- VALETTE, Bernard. *Esthétique du Roman Moderne*. Paris : Nathan, 1993.
- VALETTE, Bernard. *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris : Nathan, 1993.
- VEYNE, Paul. *Comment écrit-on l'histoire?* [1971]. Paris : Seuil, 1996 (Coll. Points).
- ZERFAFA. *Le Roman historique*. Traduction de R. Saille. Paris : Payot, 1965.
- ZERFAFA. *Roman et Société*. Paris : P.U.F., 1971.

2. Linguistique, stylistique et rhétorique

- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de Linguistique Générale*. Tome 1. Paris : Gallimard, 1966.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de Linguistique Générale*. Tome 2. Paris : Gallimard, 1974.

- COURTES, Joseph. *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette, 1991.
- DUCROT, Oswald. « Le Structuralisme en linguistique » in Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dan Sperber *et al.* : *Qu'est ce que le structuralisme*. Paris : Seuil, 1968.
- GREIMAS, Algirdas Julien. « Les actants, les acteurs et les figures ». Dans *Sémiotique narrative et textuelle*. 1973. Dirigé par CHABROL Claude. Paris : Larousse. p. 161-176.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémiotique structurale*. Paris : Larousse, 1973.
- MAINGUENEAU, Dominique. *L'Énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette, 1994. (Coll. Les Fondamentaux).
- MARTINET, André. *Éléments de linguistique générale*. Paris : Armand colin, 1960.
- MOLINIE, Georges. *Éléments de stylistique française*. Paris : PUF, 1986.
- SARFATI, Georges-Elia. *Éléments d'analyse du discours*. Paris : Nathan, 1997.

3. Histoire, sociopolitique et culture générale

- BONN Charles, BOUALIT Farida. *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- BOURDIEU Pierre et SAYAD Abdelmalek. *Le déracinement : la crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*. Paris: éditions de Minuit, 1964.
- CAMPS, Gabriel. *Les Berbères : Mémoire et identité*. Paris : ERRANCE, 1987. (Coll. Hespérides).
- CAMUS, Albert. *Noces* [1959]. Paris : Gallimard, 1991. (Coll. Folio).
- CLOT, André. *L'Espagne musulmane : VIII^e-XV^e siècle*. [1999]. Paris : Perrin, 2004. (Coll. Tempus).

- DHINA, Atallah. *Les États de l'occident musulman aux XIII^e, XIV^e et XV^e siècles : Institutions gouvernementales et administratives*. Alger : OPU, 1984.
- DIB, Mohammed. *Qui se souvient de la mer*. Paris : Seuil, 1962
- DJEBAR, Assia. *Le Blanc d'Algérie*. Paris : Albin Michel, 1995.
- FARÉS, Nabil. *Mémoire de l'Absent*. Paris : Seuil, 1974.
- GUIBERT Joël, JUMEL Guy. *La Socio-histoire*. Paris : Armand Colin, 2002.
- HACHID, Malika. *Les Premiers Berbères. Entre méditerranée, Tassili et Nil*. PARIS : Ina-Yas / Aix-en-Provence : Edisud, 2001.
- IBN KHALDUN. *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale. Volume 1*, [1851]. Trad. de William Mac-Guckin de Slane. LACEB Mohand Oulahdj (dir.). Alger: Berti, 2001.
- IBN KHALDUN. *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale. Volume 2*, [1851]. Trad. de William Mac-Guckin de Slane. LACEB Mohand Oulahdj (dir.). Alger: Berti, 2001.
- IBN KHALDUN. *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale. Volume 3*, [1851]. Trad. de William Mac-Guckin de Slane. LACEB Mohand Oulahdj (dir.). Alger: Berti, 2001.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958.
- RICOEUR, Paul. *Histoire et vérité [1955-1964-1967]*. Paris : Seuil, 2001.
- RICOEUR, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Seuil, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.
- RUSS, Jacqueline. *Les Théories du pouvoir*. Paris : Librairie générale française, 1994.
- STORA, Benjamin. *Histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962 [1994]*. Paris : Éditions La découverte, 2001. (Coll. Repères).
- STORA, Benjamin. *La Gangrène et l'oubli (la mémoire de la guerre d'Algérie)*. Paris : La découverte/Poche, 1991-1998.

- VINDT Gérard et Nicole GIRAUD. *Les Grands Romans Historiques, l'Histoire à travers les romans*. Paris : Bordas S. A, 1991.

Thèses

- BOUALILI, Ahmed. De l'interdiscours à l'écriture hybride dans l'œuvre de Tahar Djaout, Discours littéraire et discours journalistique, (Thèse de doctorat, École normale supérieure de Bouzaréah, 2009).

Sites internet

- COUSIN, Bruno dans *Les violences policières de gènes 2001, entre mise à l'épreuve du récit et mise en forme publique*. Article publié dans la revue *Déviance et Société* du 30/1/2066, p. 67-89 et également disponible [en ligne] à l'adresse électronique suivante http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=DS&ID_NUMPUBLIE=DS_301&ID_ARTICLE=DS_301_0067 (consulté le 3 septembre 2011 à 19h15).
- Encyclopédie Wikipédia [En ligne] URL<http://fr.wikipedia.org/wiki/Captatio_benevolentiae> (consulté le 25 septembre 2011 à 21h16).
- JENNY, Laurent. *La Fiction*. Genève : Ambroise Barras, 2003. [En ligne]. URL<<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fiintegr.html#fibiblio>> (consulté le 20 août 2011 à 20h45).
- La plume francophone. Dossier n°3 / Tahar Djaout. URL<<http://la-plume-francophone.over-blog.com/categorie-1011775.html>>.

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	4
INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
PREMIÈRE PARTIE	
Les manifestations de l’Histoire dans la production romanesque djaoutienne	16
Introduction	17
<u>Premier chapitre</u> : <i>Les Chercheurs d’os</i> , La guerre à distance.....	18
I. <i>Les Chercheurs d’os</i> , roman sur fond Historique.....	19
II. L’Histoire en quête sacrée.....	29
<u>Deuxième chapitre</u> : <i>L’Invention du désert</i> , sur les pas d’Ibn Toumert.....	40
I. <i>L’Invention du désert</i> , roman pour dire l’Histoire.....	41
1. Le désert comme ancrage spatial de l’Histoire.....	44
2. La mémoire / l’Histoire : pour une entreprise archéologique.....	45
II. La quête de l’Histoire.....	49
<u>Troisième chapitre</u> : <i>Le Dernier Été de la raison</i> , Le Livre contre les livres.....	61
I. Onomastique des personnages.....	62
II. Les marques de l’Histoire dans le texte.....	65
1. L’incipit et l’intrigue	66
2. L’emprise de l’actualité.....	75
Conclusion.....	81

DEUXIÈME PARTIE

Le discours entre fiction et Histoire	83
Introduction.....	84
<u>Premier chapitre</u> : Texte littéraire et Histoire	85
I. La relation du texte littéraire à l’Histoire.....	86
II. L’Histoire dans les textes littéraires.....	88
<u>Deuxième chapitre</u> : L’Histoire en fiction.....	95
I. Le fait littéraire et la réalité.....	96
II. L’HISTOIRE ou la réalité Historique.....	103
III. L’HISTOIRE ou le discours Historique.....	107
IV. L’HISTOIRE ou la fable.....	118
<u>Troisième chapitre</u> : L’écriture de l’Histoire dans <i>Le Dernier Été de la raison</i>	127
I. Du paratexte au texte.....	128
1. Le titre.....	129
2. L’exergue	133
II. L’intertextualité, un procédé stylistique au service de l’Histoire.....	135
1. L’intertexte Historique.....	136
2. L’intertexte religieux.....	146
Conclusion.....	153

TROISIÈME PARTIE	156
Écriture de l'Histoire et effets de sens	157
Introduction.....	159
<u>Premier chapitre: La dénonciation, une écriture cathartique</u>	160
I. Sujets et objets de la dénonciation.....	170
II. Dénonciation indicible.....	179
III. Déchirure sociale et prise de parole.....	190
<u>Deuxième chapitre: L'engagement à travers les stratégies de captation littéraire</u>	191
I. Thématique de l'engagement.....	198
II. L'interpellation d'un double fraternel comme procédé de captation djaoutienne	202
1. Les indices de personnes.....	208
2. Les qualifiants.....	212
Conclusion.....	
	214
CONCLUSION GÉNÉRALE	
	222
BIBLIOGRAPHIE	
	235
TABLE DES MATIÈRES	