

Mise en scène de la violence chez Tahar Djaout

Recherche originale

Sharareh CHAVOSHIAN*

Professeure assistante, Département de français, Faculté des Lettres
Université Alzahra, Téhéran, Iran.

(Date de réception : 18/03/2021; Date d'approbation : 09/05/2021)

Résumé

Tahar Djaout, auteur, poète et journaliste algérien, aborde dans ses écrits la violence qui persiste dans son pays dans la période allant de l'arrivée du Colonisateur à l'époque postcoloniale. Chez Djaout, la question qui se pose c'est que l'œuvre qui est naturellement polyphonique, à la croisée du fictif et factuel, d'une diversité de domaines, de langues et d'expressions (orale/écrite), à quel point pourrait éclaircir les problèmes de violence, d'identité, d'interculturel et de linguistique et à la fois attirer son interlocuteur. Pour pouvoir arriver à une synthèse de la mise en scène de la violence dans son œuvre, nous nous sommes essentiellement penchée sur trois de ses écrits : *Les Vigiles*, *L'Exproprié* et *Le Dernier été de la raison* qui se situent plutôt dans le cadre du roman, chevauchant entre le factuel et le fictif. En analysant les discours dans les romans précités, nous allons déduire qu'en associant le fond à la forme, Djaout parvient à montrer la violence qui secoue son pays.

Mots-clés : Djaout, *Le Dernier été de la raison*, *l'exproprié*, *Les Vigiles*, violence.

* E-mail: sh.chavoshian@alzahra.ac.ir

Recherches en langue française, vol 2, n° 3, printemps-été 2021, pp. 95-117.

Introduction

Dans ses livres, Tahar Djaout dénonce la continuité de la violence en Algérie : il met les événements du passé sous les yeux des Algériens afin de rejeter le silence sous lequel les crimes ont eu lieu. L'auteur n'accepte pas la manipulation ni l'effacement de la mémoire collective. En évoquant le passé, il se reconnaît et il aide les Algériens à se reconnaître. Il débute son analyse du désastre de la société algérienne, avec ce dont il se souvient de la violence d'avant et d'après l'indépendance, la violence dont lui aussi a été victime : son nom figure parmi les intellectuels assassinés dans les années 90 –dont Mahfoud Boucebc, Mhamed Boukhobza, Abdelkader Alloula, etc.

Les trois romans de Djaout intitulés *Les Vigiles* (1991), *L'Exproprié* (1981, réédité en 1991) et *Le Dernier été de la raison* (1999, à titre posthume) témoignent du développement de la violence qui ne quitte pas le pays, même après l'indépendance et au départ du Colonisateur. Dans *Les Vigiles*, la violence prend une dimension presque grotesque et caricaturale si bien qu'on y voit l'exécution de tous ceux qui prennent à la légère la soi-disant « gloire nationale » qui traduit la période postcoloniale. *L'Exproprié* est une errance spatio-temporelle qui n'a pas de terme ; il évoque la société algérienne qui a oublié les causes pour lesquelles elle a combattu. *Le Dernier été de la raison* montre l'espace social de l'Algérie frappé par l'intégrisme extrémiste postcolonial et met en évidence les catastrophes qui en résultent.

Nous allons, en nous appuyant sur l'analyse du discours, découvrir la stratégie adoptée par l'auteur pour mettre en scène la violence, réalité dominant l'Algérie d'après l'indépendance, dans l'espace du roman ; autrement dit, nous étudierons la façon dont les enjeux politiques qui entraînent la violence sont intégrés dans les écrits de Djaout, auteur et journaliste arabo-africain d'expression française. Pour ce faire, on abordera, en premier

lieu, ce qui rend réciproque le rapport entre l'individu et la collectivité dans les sociétés où la violence ne prend pas fin, là où le roman devient le récit d'un moi brouillé à l'histoire du pays. Dans un deuxième temps, le statut double de la langue française en Algérie sera vérifié, dans une société où la langue maternelle non plus n'a pas pu échapper à la violence. Chemin faisant, on verra comment Djaout à sa manière a traité la question de la violence dans cette oscillation entre les langues et les discours à travers ces trois récits.

Antécédents de la recherche

Djaout n'a pas exposé son projet d'auteur et son œuvre reste toujours dans l'ombre. Il a pourtant été sujet de certaines recherches dont la plupart sont des livres écrits après le meurtre de ce dernier (le 26 mai 1993) et dans l'objectif de lui rendre hommage ; rares sont les ouvrages qui aient abordé son écriture:

-Présence de Tahar Djaout, poète (2013) est un ouvrage collectif publié vingt ans après l'assassinat de l'auteur par Amin Khan aux éditions Barzakh : un ensemble de textes et de dessins réalisés par ses amis, des journalistes, des universitaires, des poètes, etc. qui se sont rassemblés pour louer Djaout, l'intellectuel à qui la pensée et le refus d'obéissance ont coûté la vie¹.

-Dominique Fisher, dans son livre *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout* (2007), a examiné la façon dont les deux auteurs algériens ont essayé d'écrire à cheval entre la réalité et la fiction, au croisement des discours autobiographique et historique, entre les littératures occidentale et orientale et entre les langues. (Paris, l'Harmattan, 2007)

¹ <https://www.goodreads.com/book/show/34227257-pr-sence-de-tahar-djaout-po-te>

-Julija Sukys a écrit un livre intitulé *Silence is death: The life and work of Tahar Djaout* (2007) qui aborde la vie et l'œuvre de Djaout à la lumière de son meurtre et de son rôle dans le conflit qui a fait rage entre l'extrémisme et le régime militaire algérien dans les années 1990. Le résultat est une méditation novatrice sur la mort, la paternité et le rôle politique des intellectuels¹.

-« Tahar Djaout : paysage métaphorique de l'Algérie » est le titre d'un article rédigé par Marie Naudin et publié dans *The French Review* (vol. 70, no. 1, oct.1996, pp. 81-89). Naudin aborde dans sa recherche les espaces où se déroule l'intrigue chez Djaout, ce que le choix de ces espaces (ville, désert et campagne) évoque dans l'esprit du lecteur algérien et comment ceci se met en correspondance avec les événements des années quatre-vingts de l'Algérie.

-Eric Sellin, dans son article portant le nom de Djaout et publié dans *World Literature Today* de l'Université de Oklahoma (vol. 68, no. 1, winter 1994 : 71-73), s'est penché sur la vie et le meurtre de l'auteur algérien².

Quant aux articles traitant de Djaout, nous n'avons eu accès qu'à un seul, rédigé en persan et publié dans la revue *Recherche en littérature mondiale contemporaine* de l'Université de Téhéran (vol.25, no.1, printemps et été 1399/2020) dont la traduction du titre en français donnera « Fiction littéraire contre l'oubli postcolonial : relecture Des Chercheurs d'os de Tahar Djaout ». L'auteure, Sharareh Chavoshian, a vérifié comment, dans son roman *Les Chercheurs d'os*, Djaout a remonté le temps et revu le passé et les mémoires pour ressusciter la réalité de l'histoire d'après l'indépendance³.

¹https://www.researchgate.net/publication/291763149_Silence_is_death_The_life_and_work_of_Tahar_Djaout

² <https://www.jstor.org/stable/40149847?seq=1>

³ https://jor.ut.ac.ir/issue_10204_10205.html?lang=en

Expériences coloniale et postcoloniale : emblèmes de la violence

Nombreux sont les Algériens qui, ne pouvant plus tolérer la violence, partent pour un autre espace où ils doivent vivre l'aliénation. Ceux qui partent n'envisagent pas un départ définitif, ils veulent revenir. Mais au retour, ils se sentent dépourvus du sentiment d'appartenance ; ils deviennent alors nomades et emportent leur exil partout. Ils passent d'exil en exil, de prison en prison. Car la nouvelle image du pays leur semble étrangère et témoigne de la violence qui l'a secoué (dans la littérature postcoloniale « le séisme » symbolise les secousses de la violence autoritaire et politique) et des crises économiques qu'il traverse : le traumatisme d'une guerre anonyme, résultant de la politique intégriste d'après l'indépendance, vient se greffer sur celui des guerres de la libération et transforme le pays en un lieu distancié. Selon Julia Kristeva, la condition de l'exil devient la mesure d'une réalité qui se confond avec l'écart :

Car l'étranger, du haut de cette autonomie qu'il est le seul à avoir choisie quand les autres restent prudemment « entre eux », confronte paradoxalement tout le monde à une asymbolie qui refuse la civilité et ramène à une violence mise à nu. La face à face des brutes.

N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt. De repères ? Point. Son temps ? Celui d'une résurrection qui se souvient de la mort et d'avant, mais manque la gloire d'être au-delà : juste l'impression d'un sursis, d'avoir échappé. (1988 : 17-18)

Djaout, comme beaucoup d'autres de ses contemporains, veut que l'Algérie polyphone et pluriculturelle nie l'autorité unificatrice et accepte la différence pour s'ouvrir vers l'avenir. Il

montre son inquiétude pour « tout discours de la pureté » (termes empruntés chez H. Gafaïti, 2008 : 237) qui exclut l'acceptation de l'autre, en mettant ses propres mots dans la bouche de Mahfoudh, personnage des Vigiles : « Ce qui est effrayant chez cette nouvelle génération de dévots zélés, c'est sa négation même de toute joie, son refus de toute opinion différente, son rêve de soumettre le monde aux rigueurs d'un dogme » (1991 : 69). Il a la conviction qu'en approuvant son passé, l'Algérie pourrait surmonter ses problèmes. Les voix, les lieux et les temps superposés et structurant ses romans en font des récits polyphoniques qui constituent un fond sur lequel fusionnent l'histoire de l'individu et celle de la collectivité. Son œuvre véhicule donc des interrogations sur le rapport de « je » à « nous » et la découverte du moi individuel devenant collectif ; c'est l'une des caractéristiques des œuvres qui ont une visée universelle, celle

[...] de proposer aux Algériens, aux Maghrébins, aux «Tiers-mondistes» et à tous les peuples qui sont proie du totalitarisme, de l'intolérance et de l'exclusion auquel participe tout discours de la « pureté », une descente en enfer et un face à face avec soi-même qui implique un regard nouveau sur l'autre. (H. Gafaïti, 2008 : 237)

Le thème majeur dans l'œuvre djaoutienne, c'est la question de retourner la mémoire à un peuple dont les souvenirs sont ternis par la colonisation et les événements d'après l'indépendance. Pour l'auteur, cette anamnèse collective démarre en ramenant au conscient les souvenirs de l'individu. La définition proposée par Ricœur du regard intérieur trouve son écho à partir des premiers écrits de Djaout où la mémoire semble occuper une place primordiale :

C'est à la mémoire qu'est attaché le sens de l'orientation dans le passage du temps ; orientation à double sens, du passé vers le futur [...] mais aussi du futur vers le passé, selon le mouvement

inverse de transit de l'attente vers le souvenir, à travers le présent vif. C'est sur ces traits recueillis par l'expérience commune et le langage ordinaire que s'est construite la tradition du regard intérieur. (2000 : 116)

Pour paraphraser Ricœur, il semble finalement que le retour de la mémoire est impossible sans la quête douloureuse d'intériorité. Dans les premiers romans de Djaout, la découverte de soi se réalise par le réveil de la mémoire transmise de main en main à travers un passé collectif. La mémoire du personnage est habitée par la présence absente ou les mémoires des êtres avec qui il a vraiment vécu pendant les guerres d'indépendance et surtout la violence qui réapparaît dans l'oubli de l'idéal pour lequel les Algériens avaient lutté. C'est là où la guerre trahit sa représentation glorifiante : bien que finie, elle est toujours vécue par ces victimes, les témoins, les migrants, les expulsés, les handicapés, etc. L'expérience transposée dans le roman fait entrer le lecteur de plein pied dans la guerre.

Sortir de son exil de silence et se rappeler les scènes qu'il a vécues favorisent le défoulement du personnage : Il souffre toujours de la violence qui ne prend pas fin et de la mort des rêves non réalisés. Il est incapable de remonter le passé et d'en parler ; l'oubli qu'il recherche dans la solitude et le silence dans lequel il se réfugie pour mieux effacer sa mémoire représentent tous les deux la violence qu'a subie l'identité : sa déchirure. Les souvenirs de la guerre torturent ainsi ceux qui en retournent. A force de vouloir éviter la rencontre avec son histoire, la retraversée des souffrances tues et la reprise du deuil inachevé, le personnage devient sans âme, sans identité.

Poly/Diglossie algérienne

Selon Todorov, le bilinguisme ou le multilinguisme fait état d'une menace de schizophrénie qui peut aller jusqu'au sentiment de la perte de sa propre identité (cité par Combe, 1995 : 51). Chez

les auteurs comme Djaout, ce malaise persiste même après l'indépendance : l'identité qui se définit à partir de l'interaction entre l'individu et sa communauté subit une crise dès la colonisation. L'Algérie était leur pays, mais ils se sentaient en dehors parce qu'ils ne parlaient pas sa langue. Après l'indépendance, puisqu'ils ne parlaient pas arabe, ils se sentaient en exil dans leur pays ; ils parlaient français, mais ils savaient qu'ils n'étaient pas français. Un conflit intérieur dont l'origine était la quête et l'affirmation du « moi » s'est produit.

En ce qui concerne les assassinats des années 90 dont le premier fut celui de Djaout, Assia Djébar a écrit un livre documentaire intitulé *Le Blanc de l'Algérie* (1996) ; il faut préciser que le blanc devient le symbole de l'identité lacunaire dont la disparition est imminente. Le blanc fait allusion à une langue qui ne correspond ni à la diversité linguistique maghrébine, ni aux paroles du Prophète ; une langue qui est prononcée dans les discours officiels en Algérie, manipulant la mémoire collective, ne parlant que de la guerre, des martyrs et de l'ennemi. *Le Blanc de l'Algérie* déclenche l'insistance sur la violence d'une politique linguistique qui procède à la crise du pays dont elle ne distingue pas de la crise identitaire ; il témoigne du fait que, dans une perspective réaliste, la malédiction tombée sur l'Algérie s'associe au faible fonctionnement du gouvernement qui préfère l'oubli à une mémoire éveillée. La mort réapparaît dans ce récit parce qu'elle manque d'espace historique ; les figures mortes reviennent parce que la violence n'a pas encore pris fin même dans l'Algérie des années quatre-vingt-dix (Voir A. Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*, 1996).

En Algérie, la poly/diglossie s'exprime à travers le tri ou le bilinguisme arabe/français ou berbère/français : « L'Algérie est un pays trilingue, écrit Tahar Djaout, elle a la chance d'ouvrir sur le monde trois fenêtres au lieu d'une, de pouvoir s'alimenter à trois cultures au lieu d'une seule. Mais cette chance a été dès le

départ confisquée (cité par M. Benrabah, 1999, 241). Dans un pays colonisé, la situation linguistique est marquée par une véritable complexité dont les écrits des écrivains comme Djaout transmettent la mémoire. Nous allons étudier la façon dont Djaout a associé le fond à la forme, pour mettre en scène la violence qui envahit son pays.

L'Analyse des romans

1- *Les Vigiles* (1991)

Ce roman met en scène une société frappée par l'amnésie où les causes des guerres contre le Colonisateur sont oubliées. Les héros du passé et les femmes qui ont combattu à côté des hommes sont passés dans l'obscurité. Cette régression fait que les mots « création » et « invention » aient le même poids qu'« impiété ». Le lecteur suit Mahfoudh Lemdjad, personnage principal, professeur de sciences au lycée, dans sa démarche pour faire breveter le métier à tisser qu'il a inventé. Or, les inventeurs sont parasites dans cette société « oesophagique » (*Les Vigiles* : 43). Dans ce roman, la défense de créer ou d'inventer prend de larges dimensions : les livres sont les preuves d'hérésie, les bibliothèques et les librairies, lieux de diffusion de l'immoralité : « Ils [les agents du gouvernement] ont compris le danger des mots, de tous les mots qu'ils n'arrivent pas à domestiquer et à anesthésier » (*Les Vigiles* : 124). Mahfoudh aimait se promener dans le quartier et s'arrêter à des kiosques pour regarder longtemps les livres ; de peur de se faire remarquer, il n'en achetait aucun. Mais un jour, il remarque que

[...] deux de ces kiosques ont été transformé en snacks ; le rêve de culture et d'élévation du pays s'est englué dans une immense bouffe, s'est noyé dans une kermesse stomacale. Un pays en forme de bouche vorace et de boyau interminable, sans horizon et sans rêves. (Les Vigiles : 100).

D'autre part, l'oxymore de « l'invention » du « métier à tisser » est ironique : le métier est aussi ancien que la poterie ; à force d'être périmé et oublié, il devient invention. Tout comme le passé et les mémoires :

Il [le professeur] fait corps avec cette machine qui n'en est pas une, avec cette invention qui ne le consacrera pas inventeur car elle ne fait que perpétuer une pratique immémoriale qui ne lui est pas vraiment familière mais qui l'avait séduit, voire fasciné, dès la première fois où il l'avait observée, adolescent, à l'occasion de vacances passées auprès de sa grand-mère. (Les Vigiles : 33)

La machine à tisser, vue par l'inventeur dans son enfance, est un objet magique ; il « [...] suivait, obnubilé, les mouvements et les longues barres en bois qui se levaient et s'abaissait tandis que le tapis s'allongeait et que les figures géométriques naissaient comme par enchantement » (*Les Vigiles* : 34)

Chez le professeur adulte, les formes perdent de leur symbolisme qui les liait à la culture, à l'artisanat traditionnel, enfin au passé du pays ; elles sont décrites dans un langage géométrique, soulignant la fonction de la machine inventée : « Les gestes majestueux qui faisaient danser les fils de laine, s'étaient mis à le guider, à tracer un sillon de clarté, à lui dicter secrètement des schémas et des équations. » (*Les Vigiles* : 35)

L'atelier de Mahfoudh sera dénoncé à la mairie par les combattants qui, ayant oublié quel était le but du décolonialisme, rapportent que « l'intrigant » a des « projets néfastes [qui] ont été percés à jour » (T. Djaout, *Les Vigiles* : 52). Même Younès, frère de Mahfoudh, un extrémiste radical, trouvant suspect ce que ce dernier est en train de créer, l'accuse paradoxalement d'avoir incité les agents de sécurité et suscité, entre autres, le contrôle policier : « Que peut-on attendre d'autre de la société policière, sans scrupule, que vos idées ont aidée à asseoir ? » (*Les Vigiles*

: 67). L'ironie s'amplifie dans l'opposition entre la cause (un professeur qui invente une machine) et l'effet (la mise en place d'une société policière).

Mahfoudh, après avoir été interrogé plusieurs fois par la Police, peut sortir du pays et se rendre à la foire d'Heidelberg où son invention sera primée. Au retour, les autorités s'approprient l'instrument et en font une gloire nationale. Mahfoudh lira dans le journal Militant incorruptible :

Un inventeur national primé à la foire de Heidelberg

Notre pays commence, grâce à l'effort et au savoir-faire de ses enfants à arracher peu à peu une place enviée dans le concert des nations. Tout récemment encore, c'était les écrasantes victoires footballistiques où tout citoyen habitué de patriotisme avait vibré à notre belle prestation en coupe du monde ainsi qu'à notre suprématie continentale, sanctionnée cette année par deux trophées : la Coupe et le championnat des nations. Aujourd'hui notre victoire se situe sur un autre terrain au moins aussi prestigieux que celui du gazon artificiel : celui de la technologie. En effet, un jeune professeur national, âgé seulement de 34 ans, M. Mahfoudh Lemdjab, a fait sensation à la foire aux inventions d'Heidelberg où il a reçu une distinction. Sa machine elle-même, un métier à tisser amélioré, symbolise cette double exigence de notre nation, ce double défi lancé à la fois au passé et à l'avenir : assumer la modernité en maintenant intactes nos racines. Ce nouveau trophée, ajouté à ceux qui ornent déjà notre mémoire collective, honore notre pays et ouvre du même coup la voie à d'autres génies méconnus. (Les Vigiles : 155)

Le texte littéraire prend l'allure d'un discours pamphlétaire ; l'emploi de l'italique (dans le roman-même) amplifie le ton du texte et attire l'attention du lecteur ; le relief est mis plutôt sur le ton hégémonique de « la gloire nationale » que sur des informations précises à propos de la découverte. Même le lexique employé pourrait se ranger du côté du militantisme : « écrasantes

victoires footballistiques », « citoyen habité de patriotisme », « suprématie continentale », etc. Le pronom sujet et les adjectifs possessifs revenant à la première personne du pluriel – « nous », « notre pays », « notre belle prestation », « notre victoire », « nos racines », « notre mémoire collective » - contribuent à l'élaboration d'un discours du type nationaliste dont Djaout se sert pour faire la critique des autorités.

Dans *Les Vigiles*, le lecteur est témoin des privilèges qui sont attribués sans partage à certains anciens Maquisards. Le système labyrinthique de législation, ferme les yeux sur les biens qu'ils se sont accaparés, mais leur accorde l'autorisation de traquer les « professionnels de subversion » (*Les Vigiles* : 24), au nom de la « souveraineté de la Nation » (*Les Vigiles* : 10). L'un des trois personnages principaux, Skander Brik, justifie comment la « justice » à double face de l'État fonctionne laissant échapper aux lois les « infaillibles » comme lui et chassant les faux coupables à leur place : « L'État est comme Dieu. [...] leurs desseins à tous deux sont impénétrables et justes. » (*Les Vigiles* : 170). Ils se sont donc proclamés « Souverains » de leur génération et de celle d'après l'indépendance : « Il ne faut surtout pas qu'ils croient qu'ils peuvent se débarrasser de nous parce que nos cheveux ont blanchi » (*Les Vigiles* : 23), ce qui menace l'invulnérabilité de leur situation. Les guerres auxquelles ils ont participé les a marqués pour toujours : ils en portent les cicatrices comme « une douleur assoupie dont on aurait attaqué la racine » (*Les Vigiles* : 10).

Ainsi, les souvenirs de la violence du maquis et des jours passés dans la montagne sans eau ni nourriture les convainquent de la légitimité des avantages élitaires dont ils profitent et de la violence auquel ils font appel pour soumettre le peuple.

2- L'Exproprié (1981, 1991)

La réception de ce livre en 1981 n'a pas été telle qu'il la méritait à son apparition : il a été accusé d'incompréhensibilité de même que de crudité de son jeune auteur (voir Youssef Merahi : 87-88). Le titre suscite déjà la curiosité sur la nature de l'expropriation dont il est question dans le livre : est-ce l'Algérie colonisée ? Au départ, un envahissement du territoire est évoqué, mais la suite ne reprend pas ce premier fil conducteur, elle est marquée par une ambiguïté qui empêche la détermination spatio-temporelle. Ce roman a été modifié et republié en 1991, mais cette nouvelle version ne fait qu'obscurcir celle de 1981. Les modifications appliquées ont une visée stylistique plutôt qu'interprétative : les deux versions sont illisibles et incompréhensibles. Peut-être que ce flou fait-il allusion à la crise que vivent les sociétés pendant les deux périodes coloniale et postcoloniale.

Dans la première version du livre, les chapitres sont en rupture, bien qu'intitulés respectivement a, b, c, etc. -ce qui crée une exigence de relation de continuité chez le lecteur. Les chapitres finissent par une phrase en suspens. Alors que dans la seconde, la phrase formant l'épilogue du chapitre est complète ; les chapitres sont intitulés par des mots ou des groupes de mots qui évoquent l'errance ou le nomadisme : Paysages s'amalgamant, s'excluant – Détours – L'Escale – Corps fissure – Traversée – Déposition. Or la thématique qui semblerait lier les chapitres par leur titre est absente dans le contenu : les chapitres sont toujours en rupture.

La narration est saccadée : il y a des commentaires et des explications que le narrateur fait intervenir entre parenthèses et qui conviennent à l'expression fragmentée : « (c'est pourquoi tout ce qui va suivre sera « la consignation d'un long silence ») » (*L'Exproprié*, 1991 : 23) –l'emploi de l'italique et le recours aux guillemets brouillent les genres et mêlent le discours rapporté, l'explication et le commentaire à la narration. Le récit en boucle

renvoie le lecteur à des pages à venir qui ne viendront pas nécessairement : « un poème équivoque que je citerai en temps propice » (*L'Exproprié*, 1991 : 15). De surcroît, la voix narrative change d'une manière inattendue à une autre faisant obstacle à l'aboutissement du récit.

Le désordre, l'avortement de l'action, la fragmentation de la narration, l'attente, etc. font d'un côté allusion à l'absurdité de la situation qu'a vécue l'Algérie -les causes oubliées de la guerre, le retour de la violence, les mémoires effacées et l'identité chancelante-, de l'autre, ils renforcent la structure hétérogène et instable du texte qui oscille entre histoire et littérature. Les frontières entre les périodes historiques et les espaces géographiques s'effacent ; les références aux rois, aux saints, aux dieux, aux missionnaires, à Mireille Mathieu, à la télé, à l'architecture urbaine, etc. rendent vagues les repères chronologiques : une errance depuis l'époque des rois Berbères (selon Gabriel Camps « les anciens Berbères avaient placé leurs rois aux rangs des dieux » (1980 : 161)) jusqu'au XXe siècle à l'époque postcoloniale.

En ce qui concerne l'espace, la conquête de l'Algérie et la résistance de « la Kabylie » sont mentionnées, mais les autres références aux lieux sont minimisées à des villes ou villages sans nom ou dénués de contexte. Dès le début, le narrateur-personnage nous informe qu'il est dans un train et qu'il pressent que celui-ci « n'arriverait jamais à destination » (*L'Exproprié*, 1991 : 13). Le fait de se trouver dans un train omet déjà toute référence spatiale, donne quelque indice concernant le choix du titre du roman.

Pour souligner la violence qu'endurent les intellectuels, l'auteur met ses propres paroles dans la bouche d'un des personnages, un romancier exilé dont l'œuvre subit la censure, des paroles qui dévoilent un état d'expropriation :

J'ai travaillé dur en littérature, monsieur (Monsieur le Missionnaire) ; mais à la fin ma peine fut récompensé, car je trouvais huit feuillets écrits – huit feuillets, monsieur, - miraculeusement rescapé-, avec tous les adjectifs et les adverbes à leurs places. Mes huit feuillets – 240 phrases arrachées comme des larmes à mon corps livré au pal – en main, je fus considéré comme un danger ambulant ; et les notaires claustrèrent leurs femmes pour les soustraire à ma folie. Cependant, par un instant ils ne soucièrent de ma santé et de mon recyclage dans la machine sociale. (L'Exproprié, 1981 : 45)

Dans la version de 1991, la violence marque plutôt l'expression ; tout le corps du narrateur voudrait crier sa douleur : « Ma personne entière devenait une bouche, une immense glotte volubile où les mots se pressaient, se chevauchaient pour quitter mon corps douloureux réduit à une plaie haletante » (L'Exproprié, 1991 : 8).

La question de l'expropriation s'associe aussi à la déculturation et à l'oubli ; ceci justifie même l'oubli du nom de l'auteur/narrateur : « (Je restais dans l'ordre jusqu'au jour où un frère messianique m'apprit indûment que mon prénom signifie dans la langue sainte le Pur – on nous affuble comme ça, de noms dont on ne connaît même pas la signification – et que je porte très mal) » (L'Exproprié, 1981 : 47). Cette situation d'expropriation n'est pas dissociée de la diglossie ni de la polyglossie dans laquelle se trouve l'auteur ; il s'explique à ses lecteurs et essaie de justifier son incapacité à achever son récit :

Je m'exprime très mal ; - on m'a toujours empêché de m'exprimer dans ma langue maternelle ; c'est vrai qu'on avait mis à ma disposition d'autres langues (ici le français et l'arabe) rivalisant en prestige et en autorité. Mais comme je ne parlais aucune de ces langues, on m'avait rudoyé. (L'Exproprié, 1981 : 104)

Le rapport qu'entretient la langue avec la culture et la structuration de la pensée souligne la rupture que pourrait subir l'identité de l'individu qui est soumis à la diglossie ou à la polyglossie, celles-ci n'étant pas son choix comme chez le migrant. Cette rupture se fait remarquer non seulement à travers la narration fragmentée, le croisement des voix narratives, la confusion entre les indications spatio-temporelles et les personnages/narrateurs, mais aussi dans l'expression et l'interprétation :

(...Tenez, Monsieur, parfois on rassemble des milliers de gens, on les amadoue, puis on leur intime de crier : "Vive le Roi". Alors tout le monde crie. Avec toutes les notes. Tous les accents. Vive le Roi. Fife le Roâ. Vis le Râ. Fêve le Rohard. Mais personne ne sait ce que cela veut dire réellement. On télévise et on radiodiffuse les manifestations ; et les gens qui les voient croient en de vraies manifestations en faveur du Roi...)
(*L'Exproprié*, 1981 : 47)

L'auteur intervient entre parenthèses, comme s'il devait s'effacer en raison de la censure qui est imposée aux auteurs, comme s'il devait garder ses paroles étouffées et rester dans l'ombre. D'une part, l'usage hors norme des virgules, des minuscules au commencement des phrases, de la division de l'intégralité du texte en chapitres et de l'autre, la juxtaposition des voix narratives attribuent un rythme syncopé à la narration comme si le texte était en voie de structuration : Djaout transgresse les règles d'écriture pour rendre conforme son texte à la situation chaotique et au désordre de sa société.

3-Le Dernier été de la raison (1999)

A la suite des *Vigiles* et de *L'Exproprié*, *Le Dernier été de la raison*, roman à titre posthume, reprend la représentation de la violence coloniale et postcoloniale. Ce livre se distingue de ses précédents par ses voix narratives, le personnage principal et

l'intervention des discours politiques. Ce roman se démarque de même des autres romans de Djaout tant sur le plan de la forme que sur celui du contenu ; de plus, ce roman se distingue aussi par son style d'écriture quant aux espaces exposés à l'histoire. Le roman oppose un libraire algérien, un homme de raison, au joug du radicalisme qui domine son pays. Ce roman relate le voyage du personnage dans son intérieur et dans l'histoire du pays.

Le Dernier été de la raison témoigne du fait que dans une perspective réaliste, l'auteur associe la malédiction tombée sur l'Algérie au faible fonctionnement du gouvernement qui, vu la défaillance qui prend le pays, préfère l'oubli à une mémoire éveillée. La mort réapparaît dans ce récit parce qu'elle manque d'espace historique ; les figures mortes reviennent parce que la violence n'a pas encore pris fin même dans l'Algérie des années quatre-vingt-dix. Pour lutter contre l'oubli qui succède la disparition, l'anamnèse prend une portée politique dans l'écriture de Djaout.

Djaout évoque une société envahie de peur et d'angoisse où la joie a disparu. Les habitants ne se sentant ni libres ni en sécurité, se déplacent en cachette, glissent comme des ombres dans la ville qui les avait vus jadis heureux. L'ère imposée par l'autorité extrémiste crée une ambiance de méfiance : on se méfie l'un de l'autre, on se méfie de l'idéologie dominant et de l'obscurantisme qu'elle entraîne ; on se méfie surtout des frères vigilants qui pointent, accusent et culpabilisent tous ceux qui n'acceptent pas de leur obéir. Boualem Yekker, personnage principal de ce roman, un libraire, père de deux enfants, qui fait partie de ceux qui refusent de vivre cette méfiance, ne peut plus tenir devant ce sentiment et arrive à un point de souffrance qui lui coûte son équilibre moral ; il expérimente désormais une perte spatio-temporelle : « Boualem Yekker a, depuis maintenant plus d'une année, le sentiment de vivre dans un

espace et un temps anonymes, irréels et provisoires, où ni les heures, ni les saisons, ni les lieux ne possèdent la moindre caractéristique propre ou la moindre importance. » (*Le Dernier été de la raison* : 19)

La focalisation est interne : le lecteur voit tout à travers le regard de Boualem, sans que ceci soit la propre vision de ce personnage. En voici un extrait :

Il attend, semblable à une bête à l'affût, insensible à la durée, comme si le temps était dérisoire face à l'importance de la proie. Tout à coup, il entend un bruit. Un bruit véritable et non une invention de ses sens gagnés par le délire. Ses nerfs sursautent comme si les on avait mis. Il ne sait quel comportement adopter ; il a peur de ne pouvoir se dominer. Va-t-il sortir de ses gonds au risque de se montrer ridicule, voire de commettre un acte regrettable, ou va-t-il baisser l'échine, buvant l'humiliation jusqu'à la lie ? (*Le Dernier été de la raison* : 47)

La fermeture des librairies témoigne de l'étouffement de la ville. La librairie de Boualem est vide de 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. » (*Le Dernier été de la raison* : 43) ; aussi : « La librairie est un endroit où Ali Elbouliga passe de très longs moments, ce qui ne gêne aucunement le libraire, qui depuis des mois déjà, ne reçoit presque plus de clients. Les deux hommes restent des heures à discuter ou à se taire. » (*Le Dernier été de la raison* : 20). Se trouvant dans une situation socio-politique bloquée, Boualem Yekker vit une attente continue ; abattu par l'autorité dominante, son état d'âme connaît une telle chute qu'il souhaite que les conditions glissent sur une autre piste, même si cette dernière est l'ancienne dont l'Algérie rêvait de sortir : « C'est comme si l'on

vivait une vie à blanc en attendant que les choses reprennent leur poids, leurs couleurs et leur saveur. C'est comme si le monde avait renoncé à son apparence, à ses attributs, à ses différentes fonctions, déguisé le temps d'un carnaval » (*Le Dernier été de la raison* : 19). Boualem Yekker, comme plusieurs autres, ne souffrait pas uniquement des maux qui avaient frappé et accablé la société algérienne, mais aussi de l'isolement, de la solitude et de la distance qui le séparaient des êtres qui lui étaient chers. Son compagnon, Ali Elbouliga, endurait, tout comme Boualem, des jours alourdis de chagrin et remord, lui aussi abattu par les mêmes sentiments, isolé dans un autre coin de cette société :

Depuis l'instauration de l'ordre nouveau, les visites d'Ali Elbouliga sont devenues beaucoup plus fréquentes, car lui aussi est un paria : il n'accomplit pas les cinq prières, et ses voisins l'évitent avec un mépris ostentatoire. Mais, ce qui le discrédite le plus aux yeux de son entourage, c'est son ancienne appartenance à un orchestre de musique populaire où il jouait de la mandoline, cet instrument au ventre arrondi comme un ventre de femme appelant la caresse. (Le Dernier été de la raison : 21)

Djaout se sert d'un champ lexical et d'expressions qui pourraient décrire le mieux les conditions de l'époque et mettre sous les yeux des lecteurs une image authentique de la société ravagée par l'ignorance des extrémistes et parallèlement, y situer le personnage de Boualem qui résiste devant la soumission à une telle catastrophe idéologique, à un tel retour en arrière : « Le soleil, en déclinant, étire l'ombre des arbres. Le vent, pareil à un chat sagace, joue avec des papiers et des feuilles mortes qu'il fait tournoyer sur place. Des ombres passent : les gens ont acquis une manière de se faufiler au lieu de marcher » (*Le Dernier été de la raison* : 19) « décliner », « l'ombre », « la mort », « se faufiler »

nous expliquent en quelque sorte le désastre et l'atmosphère accablante qui s'est propagée dans la société.

Djaout évoque deux espaces social et intime dans *Le Dernier été de la raison* : l'un à travers la ville et ses détails, l'autre à travers le quotidien de son personnage Boualem, chacun représentant une dimension essentielle de la violence : celle d'une société déboussolée et en perdition, tyrannisée par une idéologie extrémiste et une ignorance dévastatrice. Aussi, symbolise-t-elle le refus de suivre et la résistance contre l'intégrisme d'une minorité dont Boualem est un exemple : « Cette focalisation autour de l'atmosphère lourde et rigide qui règne dans cette société est une façon de concentrer la critique sur la nouvelle idéologie religieuse qui règne dans la société algérienne de référence (de l'époque de conception du roman » (K.Z. Nini, 2013 : 23)

La rupture que connaît Boualem Yekker dans sa vie familiale se superpose à celle de la société et la renforce. Boualem ne renonce pas à sa prise de position : bien qu'il ait beaucoup de problèmes qui déséquilibrent sa vie minuscule, il tient toujours à sa liberté de penser :

[...] il revoit cet-après-midi où le fil distendu avait fini par se rompre. Sa femme se tenait devant lui, habillée de noir de la tête aux pieds, corps nié et gommé par un tissu raide et austère [...]. Les enfants s'étaient rangés du côté de leur mère ; eux aussi ne désiraient pas mener une vie de réprouvés et de parias ; ils étaient disposés à se priver des sucs et des défis de la vie réelle pour se conformer à la nouvelle norme et continuer à exister sous l'ordre nouveau [...] (*Le Dernier été de la raison* : 38-39).

L'espace familial dans *Le Dernier été de la raison*, symbolise la violence, les soucis et les troubles que connaît la famille algérienne de l'époque. Des troubles qui ont secoué les relations familiales, non sans mettre les familles dans des situations sans issue. Le fanatisme idéologique a entraîné le manque de confiance et la séparation entre les membres de la famille. Une stratégie propre aux autorités totalitaires qui, en diffusant l'insécurité et la méfiance, entraînent la violence et la rupture au sein de la famille algérienne.

L'intertextualité avec l'histoire de la société fait de l'œuvre djaoutienne une documentation de l'époque où vivait l'auteur ; pour mieux comprendre et déchiffrer ses romans, il faut en faire une lecture référentielle, tenant en compte la réalité des événements qui se sont passés en Algérie postcoloniale.

Conclusion

Pour Djaout et tous ses personnages, l'expression de la mémoire devient l'équivalent de l'affirmation de leur identité, l'exploration de soi par l'intermédiaire des souvenirs. Ces souvenirs sont-ils fantasmés ? Il serait difficile d'y répondre d'une façon catégorique. Il est possible que ces souvenirs soient travaillés par l'inconscient bien qu'ils soient enracinés dans la pure vérité. On peut en déduire qu'un texte de fiction peut devenir un recueil de mémoires favorisant sa propre réception et sa reconnaissance. Toute communication, qu'elle soit écrite ou orale, est par conséquent un échange de mémoire, un don d'identité. Ce qui favorise l'identification entre celui qui dit et celui qui écoute, c'est cette part de soi et de l'identité qui est à la fois unique et universelle, qui nous définit en tant qu'individu et collectivité et qui fait que l'on dit la même chose mais dans des langues différentes. Le retour sur soi et la quête du passé seront

associés à une relecture de l'histoire du pays et à un compte rendu de sa réalité.

Quant à l'écriture, on aurait dit qu'une violence est appliquée à ces textes par l'auteur : il supprime l'énonciateur et transforme le sujet de l'énonciation en objet du discours ; il impose en sorte quelques transformations aux textes –il faudrait rappeler que les documents qui restent de cette période historique sont écrits par les Français. La modification que ces textes subissent sous la plume de Djaout comprend une correction et une modalisation, bref, une réécriture sur ce qui est déjà rédigé ; un projet qui se justifierait par l'emploi de « palimpseste ».

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl. (1978) *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.
- Benrabah, Mohamed. (1999) *Langue et Pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique*. Paris, Séguier.
- Camps, Gabriel. (1980) *Les Berbères, mémoires et identité*. Paris, Errance.
- Combe, Dominique. (1995) *Poétiques francophone*. Paris, Hachette.
- Djaout, Tahar. (1981) *L'Exproprié*. Alger, SNED.
- (1991) *L'Exproprié*. Paris, Seuil.
- (1991) *Les Vigiles*. Paris, Seuil.
- (1999) *Le Dernier été de la raison*. Paris, Seuil.
- Djebar, Assia. (1996) *Le Blanc de l'Algérie*. Paris, Albin Michel.
- Fisher, Dominique. (2004) « Tahar Djaout, vers une écriture transdisciplinaire : Les Chercheurs d'os et la traversée des frontières entre histoire et littérature », *Echanges et mutations des modèles littéraires et migrants entre Europe et Algérie*, Charles Bonn (sous la direction de). Paris, L'Harmattan, pp 51-58.
- Gafaïti, Hafid. (2008) « Assia Djebar, l'écriture et la mort » in *Assia Djebar, Collection autour des écrivains maghrébins*, Nadjib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (sous la direction de). Paris, l'Harmattan, 227-238.

- Kristeva, Julia. (1988) *Etrangers à nous-mêmes*. Paris, Fayard.
- Merahi, Youssef. (1998) *Tahar Djaout ou les raisons du cri : (Etudes et choix de textes)*. Tizi Ouzou, SARL.
- Nini, Karim Zakaria. (2013) « Le cadre spatio-temporel dans le discours romanesque de Tahar Djaout et de Atiq Rahimi » in *Revue Sciences Humaines*. Département de Français Université Constantine 1 (Algérie), n°40, 51-56.
- Ricœur, Paul. (2000) *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil.
- Todorov, Tzvetan. (1985) « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie », in *Du Bilinguisme*, Dominique Combe (sous la direction de). Paris, Denoël.

